دراسات في الشعر الجاهلي

الدكتور نوري حمودي القيسي
الأستاذ المساعد في كلية الآداب
بجامعة بغداد

ساعدت جامعة بغداد على نشره

دراسات في الشعر الجاهلي

الدكتور نوري حمودي القيسي

الأستاذ المساعد في كلية الآداب
بجامعة بغداد

ساعدت جامعة بغداد على نشره

كلمة لا بد منها

دراسات وأساطير جاهلية ، جانبان من الجوانب الادبية القديمة الذين عالجتهما من خلال هذين الموضوعين ، وقد عرضت فيهما لبعض الظواهر والمسائل التي تراءت لي من خلال دراستي لادب هذه الفترة . وقد وجدت فيها جوانب متميزة ، وأبعاداً دراسية مشجعة تحمل الدارس على المتابعة وتثير فيه نوازع الاقدام على اعادة النظر في الدراسات القديمة التي لم تحاول الانتفاع من السمات الشعرية الواضحة أو الاستفادة من الملامح الفنية البارزة التي يزخر بها الشعر العربي .

ان اعادة كتابة الادب بالطريقة التي كتب فيها ، أو محاولة تكرار المسائل التي قيلت بالشكل الذي عولجت فيه ، لا يمكن أن تؤدي المهمة الملقاة على عاتق الدارسين ، لانها تجربة تحمل امارات السأم ، ودراسة تزرع دلالات الضجر في طريق البحث العلمي ، وتفقده عنصر الاصالة المتجددة ، إلى جانب كونها دراسة تلغي كثيراً من الاعتبارات ، وتؤكد كثيراً من المسائل التي أثبتت الدراسات أخفاقها . وإذا فقد الادب خصائصه الحية ، وانتزعت منه قدرته على المواصلة ، تبددت عناصره ، وغار في خضم الاعادة اشراقه . ★

★ في هذه الدراسة بعض الفصول وقد كتبتها في مرحلة متقدمة ولهذا جاءت كتابتها خالية من التحليل وبعيدة عن الدراسة الجديدة وقد آثرت تركها كما هي حرصا على منهجي القديم .

ان هـذه الدراسات تفتح أمام البحث العلمي مجالاً للمتابعة وترسم للباحثين خطاً من خطوط المواصلة . يمكن الاتساع فيها ، والتتبع لظواهرها ، واستخراج ما يمكن استخراجه منها .

والدراسات التي قدمتها على الرغم من معالجتها لاكثر من موضوع وتعدد القضايا التي أثارتها فهي متناسقة ينتظمها نمط دراسي واحد ، وتجمعها أطر قياسية متقاربة . وهي دراسات أخـذ أغلبها طريقه إلى النشر في فترات متقاربة .

أما الاساطير فهي فكرة أخرى فتحت عليها نوافذ الدرس ، وكشفت فيها عن الانطباع الفكري الذي كان يسود عقلية الشاعر الجاهلي وهو يتعامل مع الاسطورة ، أو ينتفع منها في ابراز اللوحة المعبرة ، ومدى الاتساع الذي كانت تشغله الاسطورة في أذهان الناس الذين كان يخاطبهم الشاعر وتوحي لهم بما يريد ، ويرمز لحاجاته الملحة في الخطوط التي تحدد أبعاد الاسطورة ، وهو في كل هذه التطلعات ليهيء السامع لفكرته ، ويبسط أمامه ما يجعله قادراً على الاستماع ، أو خاضعاً لسيطرة الفكرة ، أو قانعاً بمضمونها المتناسق والمنسجم مع الفكرة التي تدور في ذهنه .

وقد شغلت الاسطورة بعض قصائد الشعراء بشكل واضح ، فالنابغة يستخدم في معلقته أسطورتين وقصة تاريخية ، يستخدم أسطورة (لبد) و (زرقاء اليمامة) وقصة (سليمان والجن) . وفي كل واحـدة من هذه الوحـدات يكشف عن عرضه بايماء خفي ، وإيحاء متجانس تفرضه عليه طبيعة الفكرة .

والاسطورة عنده لم تكن حدثاً طارئاً أو رمزاً يكتفي بالوقوف عنده وانما هو اسطورة ممتدة ، لها بعد زمني موحد ، وتداعي صوري ملون يبرز أبعادها ويجسد حقيقتها وهذا ما لمسناه في (زرقاء اليمامة) .

ان اعادة قراءة الشعر الجاهلي في ظل التفهم الواعي لتفكير الشعراء يعيد لهم كثيراً من السمات الشخصية التي أفقدتهم اياها الدراسات التقليدية . على أنني لا أريد من هذا أن أخضعهم لما نخضع إليه الشاعر الحديث أو المعاصر لان في ذلك أيضاً محاولة لافقاد مهامهم الحقيقية .

ان الدراسة التقليدية الجامدة والدراسة العصرية الممتدة لا تنفعان في تقويم الاعمال الادبية ، لانها تخرج هذه الاعمال عن الاطار الذي أريد لها أن تكون فيه ، أو تقحمها في خضم مصطلحات بعيدة كل البعد عنها .

آمل أن تكون هذه الدراسات قد أدت عملها في الغرض الذي رجوته منها .

بغداد في ٢٢ آذار ١٩٧٢

★ ★ ★

رأي في الأدب الجاهلي

لا أريد أن أجعل موضوع الأدب الجاهلي ، ودراسة هـذا الأدب مجالاً للمناقشة التي لا تقوم على أسس قويـــة ، ولا أرغب أن يكون الكلام في هذا الموضوع ضرباً من الحدس والتخمين ، لأن النتاج في كلتا الحالتين محكوم عليه بالفشل ، وإنما الذي دفعني إلى وضع الموضوع بهذا الشكل هو الأفكار التي تـدور في أذهان كثير من مثقفينا وأدبائنا ، وتبرز في أحاديثهم الخاصة والعامة ، وتتمثل هذه الأفكار بما نسمعه من أن الأدب الجاهلي قد درس ؛ وإن الدارســـين قد خاضوا جوانبه ، واستقصوا أبعاده ، وخرجوا منه بنتائج حاسمة .

والفكرة بهذا الشكل خطرة ، والمفهوم بهذا القالب مفزع ومخيف ، لأن هذا الادعاء سيجعل القائمين على دراسة الأدب الجاهلي متهيبين خوض غماره ، لأنهم يعتبرون الخوض في هذه الفترة – على الرغم من الجهود التي تبذل فيها لوعورتها وتفهم نصوصها – غير مجد ، وانه لا يعود على الأدب بشيء . وبتوالي السنين ، وبإهمالنا – عن قصـد أو غير قصد – هـذا التراث ، نكون قد أهملنا عنصراً أصيلاً من عناصر وجودنا . وقيماً ثرة من قيم حياتنا ، وأساساً متيناً يقوم عليه أدبنا الحاضر ، الذي يعتـبر الثمرة الناضجة لكل قيمنا وتقاليدنا عبر القرون الطويلة .

هذه الدوافع هي التي دفعتني الى الكتابـــة ولا أريـد أن يكون

الموضوع مهماً إلى الدرجة التي تجعل القارىء يعتقد بما يسمع ، ويؤمن بما يتبادر إلى ذهنه ، فالأدب الجاهلي لا يزال (خاماً) لم تتعاون على كشفه (الأقلام) ، ولم تبادر إلى إحيائه (العقول) ولم تنتظم منهجه (الدراسات) فإذا قدر لنا أن نقرأ بحثاً أو أبحاثاً عن امرىء القيس (الشاعر) وزهير (الحكيم) والأعشى (المداح) وطرفة (الشاب) وغيرهم ممن تعارفنا على قراءتهم ودراستهم ، وتحليل نماذج من أشعارهم ، فلا يعني هذا أننا استقصينا شعراء الجاهلية ، وإذا كتب لنا أن ندرس شعراء المعلقات أو من دار في هذا الفلك ، فلا يدل هذا على إلمامنا الشامل بتلك المجموعة الكبيرة من شعراء الجاهلية .

ولا نريد أن تكون الأحكام غير واقعية وبلا حجج ، أو أن الكلام يلقى على عواهنه بلا أدلة - كما يقال - ولكن لندعم القول بالبرهان والحكم بالدليل والحجة ، ولنقف عند كتاب واحد من كتب المجاميع ، الموثوق بروايته ، وليكن هذا الكتاب المفضليات (للمفضل الضبي) [1] لقد ضم هذا الكتاب سبعة وستين شاعراً ، منهم سبعة وأربعون شاعراً جاهلياً ، ولو وقفنا عند عدد من هؤلاء الشعراء لما تمكنا من معرفة بعضهم ، أو قراءة أسمائهم على أقل تقدير .

فمن هو (مقاس العائذي) و (يزيد بن الحذاق) و (الكلحبة العرني) و (أبو قيس بن الأسلت) و (عبد يغوث بن وقاص) و (ضمرة بن ضمرة النهشلي) و (الأخنس بن شهاب) و (الاسود بن يعفر) و (الجميح الاسدي) وعشرات غيرهم من الذين ترجم لهم كتاب المفضليات .

---

(١) المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر بن سالم ، الضبي الكوفي اللغوي ، كان علامة راوية للأخبار والآداب وأيام العرب ، موثقا في روايته قال محمد بن سلام عنه : أعلم من ورد علينا من غير أهل البصرة المفضل بن محمد الضبي الكوفي ويرجح أنه مات سنة ١٧٨ .

وحتى الشعراء الذين يعتقد البعض أن دواوينهم قد حققت وطبعت ، فإن الكثير من هذه الدواوين لا تزال بحاجة إلى إعادة طبعها طبعات علمية دقيقة ، فعامر بن الطفيل ، والطفيل الغنوي ، والمتلمس وحاتم الطائي ، وأوس بن حجر ، وغيرهم ممن طبعت دواوينهم لا تزال هذه الدواوين تفتقر إلى التحقيق العلمي الدقيق ، والدراسة المستفيضة لاصحابها ، وجمع ما ينهيأ جمعه من القصائد التي لم تتهيأ لمن أشرف على طبعها ، وتخريج أبياتها تخريجاً يعتمد على البحث والدراسة والاستقصاء .

وما يقال عن المفضليات ، وما يقال عن هؤلاء الشعراء ، يقال عن الأصمعيات والجمهرة ، والحماسات بكل أشكالها ، فهل بعد هذا نقول أن الشعر الجاهلي قد استنفد ؟ وإن الشعر قد درس ؟ وإن الشعراء الجاهليين قد قتلوا بحثاً بحيث لم يبق مجال لدراستهم ؟

هذا جانب من جوانب المشكلة ، وعرض مربع لوجهة واحدة منها ، فاذا تجاوزناها إلى الجوانب الأخرى ، وجدنا الأمر على الشاكلة نفسها . ولنحاول أن تكون الأغراض هي الجانب الآخر الذي نقف عنده ، ولنبدأ بالرثاء فنقول : هل كتبت دراسة وافية عن الرثاء في الشعر الجاهلي ، والرثاء باب واسع في شعر العرب . فرثاء الفرسان له مفاهيمه ، ورثاء الصعاليك له قيمة وصورة ، ورثاء الأحبة يختلف عن رثاء الابطال والاخوان ، فالعاطفة في كل جانب لها وجه ، والمعالجة عند كل فئة فيها وجهة نظر ، وصور المرثي لدى كل جماعة لها شكل . تطبع القصيدة بطابع معين وصور الموت في خيال كل شاعر لها أبعاد .

وبعد فالايمان بالموت حقيقة واقعة ، والايمان بالقدر والتسليم بأحكامه والخضوع لارادته وجبروته ، أصبحت طابعاً لكثير من قصائد الفترة ،

أفلا تستحق هذه الجوانب دراسات طويلة ؟ وما أقوله عن الرثاء أقوله عن المديح والنسيب والوصف . وفي كل غرض من هذه الاغراض أكثر من موضوع يستحق الدرس والمناقشة والبحث . فدواعي المديح مختلفة ، وبواعث النسيب متباينة ، والناقة لهـا جانب كبير في الشعر الجاهلي والخيل لها منزلة مؤثلة في القلوب ، والمطر والسحاب والبرق لهـا صور وآمال في نفس كل شاعر ، وكل هذه الصور أعمدة لها شأن في الادب الجاهلي ، فهل وقفنا عندها الوقفة التي تستحقها ؟ وهل حاولنا التوصل إلى تلك الدواعي والبواعث ؟ إنها مسألة تحتاج إلى أكثر من مناقشة .

ولنترك هـذا جانباً ونعود إلى جانب آخر من جوانب البحث في هذا الادب ، فنقول : إن التراث الشعري الذي بين أيدينا يدلنا على جوانب الحياة التي كان يعيشها أسلافنا ، والانماط السلوكية التي كانت تسلك في تلك الفترة ، والطراز الفكري الذي فكر به أجدادنا . ولم نجد بين أيدينا من الوثائق ما يثبت تلك الجوانب والانماط والطرز غير هذه الوفرة القيمة من الشعر ، وهي كما يقول الدكتور شوقي ضيف [١] « ادخل في الحقيقة من التاريخ ، لأن التاريخ لا يعطي الحقيقة مباشرة إلا نادراً ، إذ هو دائماً موصول بالرواية ، والرواية معرضة للكذب والخطأ والتعصب والهوى ، وهي تعتمد على الذاكرة ، وما يعوزها من شوائب النسيان ، ولذلك كان التاريخ يحتاج إلى ملكات خصبة ، تستطيع من خــلال الدراسة الطويلة أن تتصور الماضي ، وهو تصور يظل فيه مقارباً بحيث لا يأخذ صفة الكمال ، أما الشعر فانه يعرض علينا الماضي بكل جوانبه ، وكأنه مجاميع من شهود شاهدوه بأبصارهم ، بل هو نفس هذا الماضي ارتسم في كلمات وأنغام ، وفرق بعيد بين أن نشهد

---

(١) مجلة المجلة - القاهرة العدد ٩٧ السنة التاسعة ١٩٦٥ .

الماضي في صوره الحقيقية ، وأن نقرأ عنه روايات قد ينقصها صـــدق الشهاده وقد تدخل فيها دواعي الهوى .

فالشعر الجاهلي بعد هـــذا وثيقة لدراسة الحياة الاقتصادية والعقلية والدينية والاجتماعية ، فهل حاولنا استخلاص ذلك من خـلال قصائد الشعراء ؟

أفبعد كل هـــذا يحق لنا أن نقول أن الشعر الجاهلي قد درس ؟ وإن الشعراء الجاهليين قد درسوا ؟ وإن الاتجاهات الشعورية عند الشعراء قد درست ؟

إن بالشعر الجاهلي حاجة إلى كل تلك الدراسات ، وهو بحاجة إلى عملية فهرسة كبيرة لكل أبوابه ومعانيه وألفاظه ، وبه حاجة الى عملية فهرسة حيوانه ونباته وأشجاره وجباله ، وبـه حاجة الى فهرسة أدوات الحرب ومعادنها وأقسامها وأصولها ، وبه حاجـــة الى فهرسة أراجيزه وأشطره ومقطعاته وعيوبه لبنـاء الدراسات العروضية عليها ، ومعرفـة الفترة التي وصل الينا شعرها ، والفترة التي انقطع عنا شعرها ، وأوليـة الشعر ومراحل تطوره .

إنه بحاجة الى كل ذلك ، لأنه لا يزال (خاماً) ولا تزال الدراسات غير مسلطة إلا على مظاهره الخارجية ، أما الاصول الجوهرية لهـــذا الادب ، فانها لا تزال بانتظار (الاقلام) و (العقول) و (المناهج القويمة) التي بدأت تمتد الى هذا التراث القيم .

أدبنا القديم والمصطلحات الحديثة

دأب نفر من الناس على تسمية الاشياء بغير أسمائها ، وقياس الامور بغير مقاييسها وتفسير الالفاظ بغريب دلالاتها وهي بادرة تدعو إلى الاستغراب وتوجيه يبعث على الحيرة والدهشة والاشفاق ، وقسوة عنيفة على الظروف التي أحاطت بالافراد ، وأغفلها هذا النفر ، فحاول تفسير الظواهر على هواه ، متناسياً الابعاد الزمانية والمكانية التي أحاطت بالفرد ، وهو يصوغ عباراته ، ويجسد أخيلته ، ويبث أحاسيسه ومشاعره . وهي بعد كل هذا محاولة من محاولات اقحام المصطلحات في غير ما وضعت له .

فالمعروف ان لكل عصر مصطلحاته ، ولكل زمان قيمه ومقاييسه ، وهذا ما تعودنا على سماعه ، فالكرم كان ، وما يزال في بعض البيوتات العريقة ، وعند بعض الناس الذين يرتبطون بالامجاد ، عادة مألوفة ، يتميز بها الرجل ، وبمقدار ما يقدم للناس من ضيافة ، تتحدد منزلته عند أبناء قومه . وبه يمدحه الشعراء ، فهو كثير الرماد ، ومطير اليدين ، وندى الكف ، ولا يصمت كلبه ، ولا يحجل قدره على لحمها حين الشتاء ، يخدي رمحه عائطاً بكورة كوماء ، وغيرها من الالفاظ التي كانوا يستعملونها ليدللوا على كرم هذا الكريم ، محاولين ابراز قيمة هذا الكرم ، والظروف التي قدم فيها ابله ، فيذكرون الكرم إذا هبت شآمية ، واجدبت الارض واصابها القحط والمحل ، واجحر الشتاء الكلب .

ومن المعروف في عصرنا هذا — عصر التوفير والادخار والتأمين على الحياة —

ان الرجل مسؤول عن نفسه وابنائه ، وإذا جاوز ذلك فالى اخوته وأهليه ، وبعدها يكون في حل من الناس الآخرين الذين يحتاجون إلى الطعام ، ويعانون في سبيل الحصول عليه المتاعب والمشقات ، أو الذين يلفهم الجوع ، وتكتسحهم النكبات والعوارض ، من فيضانات ، أو زلازل ، أو أوبئة وأمراض فتاكة ، فيبيتون غرثى تعتصرهم المخمصة ، وتشد بطونهم المسغبة ، ولم نجد أحداً من الناس ينبرى لهجاء الموسرين لانهم ناموا وبطونهم ممتلئة ، كما فعل الاعشى في هجاء علقمة حين قال[1] :

تبيتون في المشتى ملاء بطونكم وجاراتكم غرثى يبتن خمائصا

فكان هذا البيت من أشد أبيات القصيدة ايلاماً لعلقمة ، حتى لقد زعم الرواة أن علقمة بكى حين سمعه وقال : قاتله الله ، أنحن كذلك ؟

ولم نجد قانوناً يحاسب الاغنياء على هذا (التقصير) بالنسبة للعرف الجاهلي ، لانهم لم يمدوا لهؤلاء يد العون ، ولم يوقدوا ناراً يهتدى بواسطتها الناس إلى بيوتهم ، ليسدوا غائلة الجوع عنهم .

وأظن السبب في ذلك يرجع إلى تغير قيم الناس ، وتبدل المفاهيم الاجتماعية السائدة ، وتطور المجتمع .

والعرض عند العرب مصون ، يذاد عنه ويحمى ، ويموت الرجل في سبيل الحفاظ عليه ، وكان ربيعة بن مكدم يحمي ظعينته ، ويحافظ عليها وتلك ميزة عرف بها ، حتى لقب بحامي الظعينة ، وحرر عنتر من عبوديته ، لانه استرجع نساء قومه من أيدي الخصوم . وأنقذهن من السبي والفضيحة والهوان . واليوم تستباح النساء ولم نجد رجلاً كربيعة يحميهن ، ولا فارساً كعنترة يهب لاسترجاع أعراضهن .

---

(١) الأعشى . الديوان – ١٤٩ .

وأظن السبب في ذلك يرجع إلى تغير قيم الناس ، وتبدل المفاهيم السائدة المتعارف عليها .

وحماية الجار عند العرب واجبة ، لانها من مستلزمات العربي ، فهو يذود عن جاره ، ويقوم له بكل ما يصلحه وعياله ، ويحميه ممن يريده بسوء ، حتى إذا هلك له بعير أو شاة ، أخلف عليه ، وان مات وداه ، وما قصة جار ابي دؤاد وكعب بن مامة بغريبة عن أذهاننا ، حتى صارت العرب حمدت جاراً بحسن جواره قالوا : كجار أبي دؤاد .

ولم يكتف العرب بحماية بني الانسان ، وانما حموا الحيوان ، فصار عندهم (مجير أم عامر)[1] إلى جانب ثور بن شجنه الذي عرف (بمجير الطير) لانه كان يثار ولا يصاد بأرضه ، وكان مدلج بن مرثد بن جبير (مجير الجراد)[2] .

وحالة الجار في أيامنا الحاضرة معلومة ، فالجار لا يعرف جاره ولا يسأل عنه ، وربما تصل الحال ببعض الجيران إلى الاعتداء ، لا إلى الحماية ، أو التلصص على جيرانهم ، وقد تكون هذه الأمور من باب تخفيف الهول ، لأن الأحوال تصل في كثير من الأحيان إلى أكثر من هذا في عصرنا الحالي .

وطبيعي أن تأخذ الأمور هذه المجرى ، وتصبح الأوضاع على هذه الشاكلة ، لأن عصرنا ، لا يؤمن (بالقيم القديمة) ، ولان الناس يحسبون ذلك تدخلاً في شؤونهم ، وتطفلاً عليهم . والناس في عصرنا الحاضر أحرار في تصرفاتهم . وهم وحدهم المسؤولون عن هذه التصرفات ، وهذا حق طبيعي من حقوقهم ، يمارسونه على الطريقة التي يختارونها ، والكيفية التي تروق لهم . وهم بعد هذا ، لا يطلبون من الآخرين التدخل في شؤونهم . وأظن

(١) انظر الثعالبي في ثمار القلوب - ٤١٠ .
(٢) نفس المصدر ٤٨٨ .

السبب في ذلك ، يرجع إلى تغير قيم الناس ، وتبدل المفاهيم الاجتماعية السائدة ، وتطور المجتمع .

ولو أردنا المقارنة بين ما كان سائداً في مجتمعنا القديم ، وما يسود مجتمعنا الحديث ، لطال المقال ، ولتعذر علينا النشر ، وسام الناس الذين لم تتسع لهم الاوقات لقراءة أمثال هذا الحديث ، لانهم بعيدو العهد به .

وكان الشاعر الجاهلي يقف عند طلل الاحبه ، حتى أصبح هذا التقليد من مقومات البناء الفني للقصيدة العربية ، لانه كان يفرغ في هذه المقدمة للتعبير عن ذاته وشخصيته ، لتحقيق وجوده الذي أحس بضياعه ، أمام مشكلة الفراغ الكبيرة التي شغلت عليه جوانب الحياة ، ثم ينتقل إلى وصف رحلاته في الصحراء ، وحينئذ يصف ناقته التي تملأ حسه ونفسه وصفاً دقيقاً ، فيه حذق ومهارة ، ثم يخرج من ذلك إلى الموضوع المعين ، وقد استقرت هذه الطريقة في مطولات الشعراء ، وثبتت أصولها حتى أصبحت تقليداً متبعاً ، ومسلكاً مستساغاً . وهذا ما حمل ابن قتيبة على أن يقول : « قال أبو محمد : وسمعت بعض أهل الادب يذكر أن مقصد القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها .. فاذا علم أنه قد استوثق من الاصغاء إليه ، والاستماع له ، عقب بايجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل وحر الهجير ، وانضاء الراحلة والبعير ، فاذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكارة في المسير ، بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة ، للسماح ، وفضله على الاشباه ، وصغر في قدره الجزيل .

فالشاعر المجيد من سلك هذه الاساليب ، وعدل بين هذه الاقسام ،

فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظماء إلى المزيد »[1] .

وأظن أن نقادنا يأنفون من هذه الطريقة في عصرنا الحاضر ، ويلومون من يسير على طريقها ، وينعتونه بشتى النعوت والالقاب إذا (تجرأ) على الاخذ بها .

وأحسب بعد أن سبب عدم قبول النقاد لهذه الطريقة يرجع إلى تغير قيم الناس ، وتبدل المفاهيم ، والاساليب .

ولا بد أن تكون الالفاظ ، وهي وسيلة التعبير ، خاضعة لهذا التطور ، و (مستكينة) لهذا التغيير والتبدل ، لانها تابعة ، تخضع لما يخضع له (المضمون) ، فألفاظ الناقة التي كان يستعملها القدامى كانت تتناسب مع منزلتها في نفوسهم ، وعظمتها ، وهي تقطع الفيافي ، وتغتال الصحراء المقفرة ، فكانوا ينعتونها بالمذافرة[2] ، والعنتريس[3] ، والعلنداة[4] ، وكذلك كانوا ينعتون الثور الوحشي الذي شبهوا رواحلهم به في القوة والنشاط ، وهكذا كان القدامى يختارون لكل حيوان ما يناسبه من الالفاظ ، ولم يكن هذا الاختيار اعتباطياً كما يظن البعض ، وانما هو تقليد سار عليه الشعراء ، وطريق البدوه ، ونهج مرسوم سلكوه .

وطبيعي أن تتأثر الاخيلة بهذه البيئة ، وتخضع لهذه السنن المتعارف عليها ، وكذلك تتأثر الصور التي يستمدها الشاعر ، لانه في كثير من الاحيان ، يرجع إلى بيئته ، يستمد منها أوجه الشبه ، ليعقد المقارنة

---

(١) ابن قتيبة . الشعر والشعراء ١/٢٠ - ٢١ .

(٢) العذافرة : العظيمة الشديدة من الابل .

(٣) العنتريس : الناقة الصلبة الوثيقة الشديدة ، الكثيرة اللحم .

(٤) العلنداة : الغليظة الشديدة .

بين المشبه والمشبه به ، وهذا أمر مفروض تتطلبه مستلزمات الحياة . فالفرس ، صخرة ألقاها السيل من أعلى الجبل إلى أسفل الوادي ، في السرعة والصلابة والشده . وهو إذا عدا ، يجيش في جريه كما تجيش القدر على النار إذا غلى ، وهو خفيف سريع في عدوه ، كأنه حزارة يلعب بها الصبيان ، تسمع لها صوتاً ، قد أحكم فتل خيطها ، وتتابعت الكف بادارتها [1] . وعظام الناقة الضخمة تشبه ألواح التابوت ، وفخذاها كباب قصر منيف ، وأضلاعها قسي معطوفة ، وهي في ضخامة جسمها ، وحسن خلقها ، وحسن خلقها ، وتواصف أضلاعها ، قنطرة رومي ، بالغ في صنعها ، ولقوية بنائها [2] .

ومن هنا يتضح لنا أن الصور والتشبيهات التي ترددت في الشعر الجاهلي مستمدة من البيئة الطبيعية التي عاش فيها الشعراء .

ولا شك أن اللغة الشعرية تختلف ، باختلاف ما تؤديه من المعاني والاغراض ، فالالفاظ التي تصلح للوصف تختلف عن الالفاظ الصالحة للنسيب ، ثم ان هذه اللغة تختلف من شاعر إلى شاعر على حسب طبيعة كل منهما ، وامعانه في الحياة المتبدية ، أو قربه من الحياة المتحضرة . ففي طبيعة بعض الناس خشونة ، وفي حياتهم شظف ، وهؤلاء لا تطاوعهم الالفاظ الرقيقة ، كما أن في طبيعة بعضهم ، وفي حياتهم ، نعيماً وترفاً ، ولذلك رقت ألفاظهم ،وعذبت لغتهم ، طوعاً من غير تكلف أو استكراه [3] ، وعلى ضوء هذه المقاييس ، اختلفت نظرة النقاد للنص الادبي ، وتحددت في أذهانهم المفاهيم الصالحة التي يمكن أن يخضع لها هذا النص .

---

(١) انظر الأبيات (٥٣ – ٥٥) من معلقة امرىء القيس (الديوان ٢٠-٢١).
(٢) انظر معلقة طرفة .
(٣) انظر بدوي طبانة في معلقات العرب ٣٤٦ .

وعلى هـذا يمكن القول بأن استعمال بعض الالفاظ ، التي استعملها الشعراء في وقت من الاوقات ، وأصبحنا لا نستسيغها في عصرنا الحاضر ، أو أن الشعراء سوغوا لأنفسهم اختيار ألفاظ أدت إلى قتل المضمون الحيوي في نفس المتلقى ، أوصاف (اعتبارية) لا أوصاف (أصيلة) ، لانها أصبحت غير مستساغة ومتعثرة بالنسبة إلى (العصورة المتأخرة) ، أو (العصور المتحضره) ، وكان بالامكان اعتبارها كذلك ، وكان هذا النقد في محله لو أن الجاهليين والمخضرمين ، الذين قيل فيهم هذا الشعر ، أحسوا بهذا (النفور) و (الغرابة) و (التعثر) وادركوا (قتل الصور) في نفس المتلقي ، وشعروا بسلب الشاعر لكل روعة يبدأ بها .

ونحن نعلم ، والناس يعلمون أيضـــاً ، ان اللغة كائن حي ، ينمو ويكبر ويتغير ويتطور ، وتخضـع لكل ما يخضع له الكائن الحي من تطورات ، وكذلك الذوق اللغوي ، فهو يتغير من بيئة الى بيئة ، ومن زمان الى زمان ، فليس حكم المحدثين على شاعر قديم حكماً مقبولاً اذا حاول (المحدث) أن يخضع (القديم) لاحكامه ، لأن في ذلك تعسفاً بيناً ، واجحافـاً بغمط القدامى حقوقهم ، وتجاوزاً يفرض عليهم تخطي عصرهم ، والاتيان بصور ومعاني واخيلة بالنسبة للشعراء - جديدة ، ربما تجلب عليهم سخط معاصريهم ، وهي بالتالي ، قدرة لا تتأتى الا للنوابغ وهم قلة في كل عصر وزمان .

لم ارد من هذه المقدمـة الا ان اجعل القارىء يقف على بعض القيم التي كانت معروفة ، وبعض التقاليد الموروثة ، وكيف ان الالفاظ والمعاني والاخيلة والصور ، تتأثر الى حد كبير بالبيئة التي تستعمل فيهـا ، تلك بديهية يدركها ابسط الناس . ولأوضح للقارىء الابعاد التي يمكن ان تنحصر فيها المقاييس الحقيقية لاي عمل ادبي ، ليصبح هذا المقياس مقبولاً

مستساغاً وغير بعيد في تقديره وتقويمه للنص ، لاننا بدأنا نلمس ظاهرة غريبة ، استحوذت على بعض العقول ، وأخـــذت تتسرب الى بعض الاعمال الادبية القديمة ، لتحكم عليها باحكام بعيدة عن زمانها ، بعيدة عن ظروفها ، بعيدة عن التفهم الواعي لحقيقتها ، والادراك الطبيعي للظروف التي كانت تحيط بها ، ووصل هـذا التجاوز حدا جعلنا نصور الناس على حقيقتهم ، ونفهمهم على غير الصور التي عاشوا عليها ، وبدأنا نسبغ عليهم من المصطلحات ما شوه تلك الصور (الناصعة) والاشكال (البسيطة) .

فطرفة بن العبد (وجودى) لانـه قال[1] .

فلولا ثلاث هن من عيشة الفتى   وجدك لم احفل متى قام عودى
فمنهن سبق العـاذلات بشربة   كميت متى ماتعل بالماء تزيـــد
وكرى اذا نادى المضاف محنبـا   كسيد الغضا نبهته المتـــورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب   ببهكنة تحت الخباء المعمـد[2]

وعروة بن الورد (اشتراكي) لانـه قال[3] .

اني امروء عافى انائي شـــركة   وانت امروء عافى انائك واحد
اتهزء مني ان سمنت وقـد ترى   بجسمي مس الحق ، والحق جاهد

(١) انظر الأبيات في معلقة طرفة .

(٢) قام عودي : معناه متى مت . وسبق العاذلات : أي أغدو على شرب الخمر قبل لوم العاذلات . والكميت الحمراء . كرى : عطفي . المضاف : الملجأ المدرك وقيل الذي قد أضافته الهموم . محنباً : فرساً أقني الذراع والتحنيب كالقنـــا في الذراع وفي الوظيف ، وهو يمدح به . والسيد : الذئب ، وذئب الغضا : أخبث الذئاب ونبهته : هيجته والمتورد : الذي يطلب المورد . يوم الدجن : يوم ندى ورش . والبهكنة : التامة الخلق .

(٣) عروة . الديوان ١٣٨ – ١٤١ .

اقسم جسمي في جسوم كثيرة   واحسو قراح الماء ، والماء بارد

وذو الرمة لم يفلح في (مضمونه البيولوجي) لقوله :

عجزاء ممكورة ، خمصانه قلق   عنها الوشاح وتم الجسم والقصب

وربما تكون هناك مصطلحات اخرى لم نقف عليها ، وستحاول يد الايام جلاءها و كشفها .

هذه مقدمة اذا صح ان تكون للابحاث مقدمات ، اردت انفذ من خلالها الى مقال الاستاذ عبد الجبار داود البصري ، المنشور في مجلة الاقلام بعددها الثاني من السنة الثالثة (تشرين اول ١٩٦٦) تحت عنوان (رأي في المضمون البيولوجي في شعر ذي الرمة) ، وهو عنوان يثير الدهشة ، بقدر ما يثير الاستغراب ، لان العلاقة بين البيولوجي وشعر ذي الرمة بعيدة ، بعد اكتشاف هذا العلم (بمفهومه الحديث) عن زمن الشاعر ، ولان المقدمة التي قدمها الاستاذ البصري لاتتصل بحديث عن ذي الرمة ، و كأنها مقالان منفصلان ، جمعت اخطاء الطباعة - وهي كثيرة - بينهما فصارا مقالاً واحداً ، ولأن الاستاذ البصري استعمل في مقاله الفاظا ، كنت اكذب نفسي اذا حاولت الاصرار على ان الموضوع بقلم البصري ، والح في تكذيبها اذا استمرت على اصرارها في ان الموضوع منشور في مجلة الأقلام .

والذي يبدو لي ان الاستاذ البصري مولـــع بالالفاظ (الموجبة) ولعه بالمصطلحات الحديثة ، وقد ابى طبعه هذا الا ان يلون القدامى بهذه (الاصباغ) لتبدو صورتهم أقبل ، وما علم الاستاذ ان هذه الالوان تشوه وجوه اولئك البسطاء ، لأنهم لم يتعودوا وضع هذه (المساحيق) ، ولأن الحياة البسيطة التي لونت بشرتهم ، وطبعت تفكيرهم ، تابى عليهم

ذالك ، لأنهم ، لو قدر لهم أن يستعملوها ، لاصبحوا اهزوءة ابناء عصرهم، واضحوكة يتندر بها النقاد القدامى ، والويل لمن يقع تحت رحمتهم .

فالبيولوجي - كما هو معروف - علم يتناول دراسة الكائنات الحية من نباتات وحيوانات ، لمعرفة تركيبها وفعالياتها الحيوية (من حركة وتغذية ونمو وتنفس وافرازه وابراز ، وتكاثر وحساسية) ونشأتها ، وتوزيعها في الماضي والحاضر ، وعلاقتها بالبيئة التي تعيش فيها وعلاقة بعضها ببعض .

وطبيعي أن تكون لهذه المعاني دلالات خاصة ، واحوال معينة ينفذ من خلالها العلماء لتطبيق نظرياتهم ، وتعميق بعض المفاهيم التي لم تستقر في اذهانهم .

والذي اذهلني وادهشني حقاً هو معرفة الدوافع التي حملت الاستاذ البصري على اختيار ذي الرمة (حقلاً تجريبياً) يباشر فيه الاستاذ (تجاربه).

واذا كان الشيء الذي يدعوا الاستاذ البصري الى ان يحب فتاة ، ويشفق على هذا الفقير ، وينفر من ذاك ، يسميه مضموناً حيوياً ، لانه يخاطب الناحية الحيوية في ذاته ، ويخاطب ارادة الحياة في نفسه ، فما علاقة ذلك بذي الرمة ، الذي لم تخطر بباله امثال هذه المعاني والدلالات ، ولم يدر بخلده أن يقوم الاستاذ البصري بعد ثلاثة عشر قرناً تقريباً بوضعه تحت (المجهر) ليحلل ابياته كما تحلل (ضمات الكوليرا) في ايامنا هذه ويتعمق في دراسات صوره حتى يجد فيها ما يشينها على حد تعبير الاستاذ[1] واظنه افرط في ذلك افراطاً لم يسبق اليه ، لاننا تعودنا على سماع رأي (الادباء) (والمتأدبين) بذي الرمة وبصوره الشعرية حتى عد استاذا في ذلك .

(١) مجلة الاقلام : ٩٠ قبل الأخير بسطرين .

واذا كانت عملية نقل (المضمون الحيوي) عملية شاقـــة لا يجيدها الا اعاظم الكتاب والشعراء ، لانها تتطلب مزيداً من الدقة والحذر فما هي الدواعي التي حملت الاستاذ البصري على حشر ذي الرمة مع هؤلاء النفر ، وذو الرمة في رأي الاستاذ يقتل الروعة التي يبدأ فيها ، ويفلت منه المضمون اذا حاول أن يمسك بتلابيبه الحيوية حين يصور .

وما هي المغريات في هـذا (البدوي) حتى يقدمه الاستاذ البصري (نموذجاً) جريئاً لتجاربه في تطبيق المفاهيم النقدية الحديثة .

اعود الى مناقشة الاستاذ البصري في رأيه الذي اضفاه على ذي الرمة ، فهو يذكر ـ اذكره الله بالصالحات ـ ان حكم الاوائل على شعر ذي الرمة ، كان صائباً ودقيقا ، فهو يكثر من التشبيه والوصف ، ثم يقول ـ بلغه الله اقاصي الامل ـ وما ان تتعمق في دراسة صوره حتى نجد فيها مايشينها .

والذي يدعو الى الاستغراب من هـذا الحكم ، ان القدامى كانوا يقولون عنه ، انه احسن الناس تشبيها ، واجودهم وصفـا ، واوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية ، هو احسن الناس وصفـا للمطر[١] .

ووصفه ابن سلام في الطبقة الثانية من فحول الاسلام ، وقال : كان علماؤنا يقولون : احسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس ، وأحسن أهل الاسلام تشبيهاً ذوالرمة[٢] ، وهو يساوي جريراً والفرزدق في بعض شعره[٣] واستشهد له المبرد ببيت شعر وقال في تقديمه ، ومن حلو التشبيه وقريبه ، وصريح الكلام وبليغه[٤] وقال عنه ابو عمرو بن العلاء ان امرأ القيس اول الشعراء وذا الرمة آخرهم[٥] .

---

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١/٣٧ ، ٣٨ ، ٥٥ .

(٢) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٤٦٥ .

(٣) نفس المصدر ٤٦٧ .

(٤) المبرد . الكامل ٣/٨٣٥ .

(٥) انظر بروكلمن ، تاريخ الأدب العربي ١/٢٢٢ .

واقوال النقاد القدامى في شعره كثيرة ، ومديحهم له يحصر في هذه الوريقات القليلة .

ثم كتب عنه المحدثون ، وتعمقوا في الكتابة ، واختص بعضهم بدراسته ، ولم نسمع اتهاماً له اقسى من اتهام الاستاذ البصري ، فالمعروف ان ذا الرمة خانه الطبع اذا صار المديح والهجاء ، ولا نستغرب ذلك اذا علمنا ان الطبيعة وما اقترن بها من حبه لم يبقيا فيه بقية ، وان الصحراء كانت ملهما بالغ التأثير في نفسه ، فهو لم يترك كبيرة ولا صغيرة لا في صمتها ، ولا في حركتها دون ان يرسمها في اشعاره .

لقد امتاز ذو الرمة عن غيره من الشعراء في وصف الطبيعة ، بأنه عشقها ، عشق ايامها ولياليها ، عشق رمالها وكثبانها ، اشجارها وحيوانها ، عشق منها الاليف والوحشي ، وكل ما يطوي فيها من آبار وسمائم ، وسراب وطير ، ورياح ، وكل ما يلمع في سمائها من كواكب ونجوم ، وسحاب وغيوم . وقد عرف ذو الرمة بقدرته على نقل الطبيعة الواحاً رائعة ، يصور فيها مشاهدها ، ويحشد لهذه الالواح جزئيات وتفاصيل يكمل فيها عناصر الواحة ، ويجسم في اطار هذه الالواح صورة الاجزاء المتناثره من حيوان او نبات أو جماد ، ويبث في الحيوان مشاعر الانسان وما ينتابه من احاسيس ، وما يحس به من وساوس ، ليجعل الصورة متحركة امام عين القراء . فالثور عنده انسان يغار على اناثه ، والبقره أم رؤم تحزن اذا فقدت ولدها [1] .

وقد تمثلت بعض هذه الجوانب في ابياته التي صور فيها محبة الظبية لابنها ، وجسم خوفها عليه من السباع ، وما تفعله من حركات ، وتحتال

(١) انظر : التطور والتجديد لشوقي ضيف ٢٠٩ وما بعدها . وتاريخ الأدب العربي (العصر الاسلامي) لشوقي ضيف ٣٨٥ وما بعدها .

عليه من اساليب ، لتجعله في منجى عن هـذه السباع ، وقد امتلأ قلبها حناناً وشفقة وحبا فيقول[1] :

اذا استودعته صفصفا او صريمة   تنحت ونصت جيدها بالمناظر
حذارا على وسنان يصرعه الكرى   لكل مقيل عن ضعاف فواتر
وتهجره الا اختلاساً نهارهـا   وكم من محب رهبـة العين هاجر
حذار المنايا رهبة ان يفتنها   بـه وهي الا ذاك اضعف ناصر[2]

ولم يكتف ذو الرمة بملء صورة الحيوان مشاعر واحاسيس ، وانما كان يعمد الى ان يملأ الطبيعة الصامتة حياة وحركة ، فيستعين في النهار بالسراب ، فتصبح ذرى الجبال في شعره متحركة ، واعالي الآكام مهتزة ، كأنها خيل ظالعة ، وابل تهدى للنحر عنـد البيت الحرام[3] ، واذا جنه الليل ، وأحس بقوة الظلام وشدته ، وشعر بالاصوات الغريبة تمـلأ عليه جوانب الحياة ، صور النجوم ببقر الوحش والظباء ، وشبه همس الفلوات ، وما يسمع من اصوات ، بتراطن الروم وتضراب الطبل .

ويتملكني العجب ، وتهزني الدهشة ، وأنا أسمـع الاستاذ البصري يحكم على ذي الرمة بهذا الحكم ، ثم يعجب — ملأ الله فؤاده بالسرور — من ذي الرمة ، وهو يقتل المعاني الحيوية الرائعة ، ويسلبها كل روعتها ، وتنامى الاستاذ — أعلى الله درجته — ما يحويه بيت ذي الرمة الذي استشهد به الاستاذ . (ما بال عينيك منها الماء . . .) وقد وجد الشاعر — وهو

---

(١) ذو الرمة . الديوان — ٢٨٦ .
(٢) الصفصف : الأرض المستوية . الصريمة : الرملة . يفتنها : يسبقها .
(٣) شوقي ضيف ، العصر الاسلامي ٣٩٣ .

يرسم الصورة الفنية في هـذا البيت – في عينيه التي لا يجف ماؤها رقعاً تشبه تلك الرقـع في مزادة الماء التي تبلى خروزها ، وقد بليت خروز عينه ، وتقرحت أجفانها ، وتصدعت رقعها تصدعاً لا سبيل إلى اصلاحه . .

فهل يمكننا بعد قراءة أول بيت في أول قصيدة يضمها ديوان ذي الرمة أن نحكم على الشاعر بمثل الاحـكام التي (أصدرها) عليه الاستاذ البصري .

وذو الرمة يحس بالخفقان في احشاء قلبه ، كما يحس باهتزازات الحب في مفاصله ، لانه حب مسرى في الروح ، وتعلق بالجسم حتى العظام ، وهو لذلك كان إذا بكى أحس كأن كل شيء يبكي ، وحتى الطبيعة التي عرفت بقسوتها على الناس في كثير من الاحيان ، تبكي معه [1] :

ولما أتاني ان ميا تزوجت خسيساً بكى سهل المعى وحزونها

ثم يقول الاستاذ البصري – وفر الله قسمه في الثواب – وذو الرمة يصور تصويراً جيداً ، ويحاول أن يمسك المضمون الحيوي حين يصور ، ولكنه سرعان ما يفلت منه هذا المضمون .

ولا أدري من أين جاء الاستاذ بهذه الاحكام ، وهو يعرض لقصيدته الاولى ، وينتقي منها ما يشاء ، ثم يحكم عليها بما يشاء فيذكر البيت :

عجزاء ممكورة خمصانة قلق عنها الوشاح وتم الجسم والقصب

فالاستاذ (يشعر باثارة جنسية) ، وهو ما كذبته وأنا أقرأ – لانني لم أتصور أن المستوى الادنى يصل إلى هذه الدرجة من التساهل ، ولا أقول غير هذا ، ولم أتصور أن الاستاذ بدأ ينقل تجربة ذاتية يعانيها ، بدلاً من أن يطبق رأيه في المضمون البايولوجي في شعر (المسكين) ذي الرمة . وحتى هذا يمكن أن يكون مقبولاً ، ولكن (الاثارة) ، قاتلها الله ،

(١) ذو الرمة . الديوان – ٦٤٨ .

تبلغ أقصاها حين يتصور الاستاذ البصري جسم هذه المرأة اللدن التي عانى من أجلها ذو الرمة ما عاناه ، وتحمل في سبيلها ما تحمله ، وحوله هذا الوشاح الفضفاض القلق العوب ، كل هذه الصور يرسمها الشاعر وكل هذه الدواعي يحشدها ، وكل عناصر (الاثارة) التي وجدت في نفس الاستاذ البصري (هوى) قدمها ، ولكنه - سرعان ما يقتل في نفس البصرى كل هذه الصور الحية ، فيحجز هذه الرغبة الدافقة في نفسه حين يقول : (... تم الجسم والقصب) .

ويتجاهل الاستاذ الفاضل المعنى الذي (لمع) في ذهن الشاعر وهو يرسم هذه الصورة ، ويستعير لفظة (القصب) التي أزعجت الاستاذ البصري ، وحرمته لذة تتبع الصورة بكل دقائقها . .

فاستقامة القصب ، واستواؤه ، ولينه ، وطراوته ، ونعومته ، وأخيراً جماله في الانتصاب والاعتدال والاستقامة . حملت القدامى على التشبيه به[1] ، إلى جانب المعنى الحسي الذي تثيره هذه اللفظة ، لانها تعني المزامير[2] وكذلك المعنى الآخر الذي يتضمن معنى الركايا والماء العذب[3] ، كل هذه المعاني محببة إلى نفس الشاعر ، وإلى نفس غيره من الناس ، لانها تشعر بالتناسق والعذوبة واللحن الجميل .

ثم ينتقل الاستاذ البصري إلى بيتين آخرين..

إذا اخو لذة الدنيا تبطنها   والبيت فوقها بالليل محتجب
سافت بطيبة العرنين مارنها   بالمسك والعنبر الهندى مختضب

---

(١) انظر ديوان زهير بن أبي سلمى (٦١ ، ٦٨) .
(٢) انظر شروح أشعار الهذليين ٦٧٢/٢ والكامل للمبرد ١٢١٩/٣ .
(٣) انظر شرح أشعار الهذليين ١١٢/١ .

ويحرص الاستاذ البصري على تسمية ابداع الشاعر (اثارة) ، ولكنه يحاول أن يردف هذه الاثارة بالتقزز فيقول : وادركنا التقزز من هذا الانف الملطخ ، وكأنه ينظر إلى المرأة وهي تعيش في عصرنا الحاضر ، ينظر إليها وهي تستعمل أحسن ما وصلت إليه أساليب التجميل ويحاسبها وهي لتطلع إلى أحدث موديلات الازياء ، وينسى أن مقاييس القدامى لو طبقت على مقاييسنا في العصر الحاضر ، لاصبحت المرأة نموذجاً من نماذج التنافر ، و (موديلًا) من موديلات الضحك والسخرية ، فالقدامى معجبون بالعجزاء المقبلة ، والهيفاء المدبرة ، البيضاء الخدر ، التي بعد مهوى قرطها ، وزين وجهها الوشم ، وتدلى شعرها كقنو النخلة المتعثكل ، وبدت عيونها كعيون البقرة الوحشية ، وكبر عجزها فأصبح كدعص الرمل ، إذا حاولت القيام أثقلها .

والاستاذ البصري يذعر — جعل الله أمنه متصلا — من لفظه ، وفي أنيابها شنب وهو يعلم أن القدامى أولعوا بهذا المعنى ، وقد كثر هذا الاستعمال في شعرهم ، وندر استعمال الاسنان في هذا الموضوع ، ولو تجرأ ذو الرمة على استعمال اللفظ الذي اختاره له البصري لاصبح أهزوءة النقاد في عصره ، وهذا مالا يرضاه له أحد .

ومثلها في تشبيه أفراخ الظليم ، والتي صور فيها الشاعر هذه الافراخ ، وهي عارية ، بصور جميلة وموحية ، وكان الاجدر أن تنتقي أمثال هذه النماذج لتكون أدلة على نجاح الشاعر في تصوير (المضمون البيولوجي) كما أراد أن يقول الاستاذ البصري ، وليس أدلة على اخفاقه في ابراز هذا المضمون .

أما هذا البيت الذي استغرب منه بسبب الجمع بين طرفي التشبيه .

واسحم ميال كأن قرونه اساودواراهن ضال وخروع

فالشاعر يشبه الشعر الاسود المتموج بالافاعي ، وهي صورة طبيعية لم نجد فيها مايشينها ، أو يبعد بين طرفي التشبيه ، لان القدامى عودونا على أمثال هـذه التشبيهات ، إلى جانب أن الصورة متقاربـة ، فالشعر الاسود قريب من لون الافعى ، وتلويها متقارب ، وامتدادهما واحد ، وانسيابها متشابه ، فأين الغرابة من عقد المقارنة .

والواقع أن الصورة لم تكن من مستحدثات ذي الرمة ، فقد سبقه إليهـا المزرد حيث قال [1] :

واسحم ريان القرون كأنه　　اساود رمان السباط الاطـاول [2]

وسبقها المرقش حيث شبه الذوائب المسترخية بالحبـال حيث قال [3] :

الا حبذا وجه ترينا بياضـه　　ومنسدلات كالمثاني فواحمـا [4]

وجد ربيعـة هـذا التشبيه ، حيث شبه الشعر فوق متني حبيبته بالعناقيد فقـال [5] :

قامت تريك غداة البين منسدلا　　تخاله فوق متنيها العناقيـــدا

فما هو ذنب ذي الرمة إذا قدم لنا صورة ، تعارف عليها الناس ، وتقبلها الذوق العام ، وأصبحت مستساغة عند النقاد .

---

(١) المفضل : المفضليات ١/٩٢ .

(٢) اسحم : أسود ، أراد به شعرها . القرون : الضفائر . رمان ، بفتح الراء : موضع ببلاد طيء . السباط : اللينة . الأطاول : الطوال .

(٣) المفضل . المفضليات ٢/٤٥ .

(٤) المنسدلات : الذوائب المسترخية . المثـاني : الحبال ، شبه شعرها بها . الفواحم : السود .

(٥) المفضل . المفضليات ٢/١٣ .

ثم يذكر الاستاذ البصري – أعلى الله درجته – ان ذا الرمة اعتاد ان يبكي الاطلال ، وأظن الاستاذ يعرف قبل غيره بناء القصيدة العربية ، وان ذا الرمة لم يكن وحده في الميدان منفرداً بهذه الميزة .

فلا اريد أن اكلف القارىء اتعاب قراءة ديوان ذي الرمة ، لان القصيدة الاولى واحدها كافية لتصوير براعة الشاعر ، وقدرته على استيعاب الصور ، وملئها بالحركة والحياة ، وهي براعة تتجلى في حشد الظلال ، وتظهر في مد الخطوط ، وتبرز في اختيار الالوان التي عجز البعض عن ادراكها فبانت شاحبة باهتة .

اذا كان الاستاذ جاداً في هذه الدعوة ، فقد كان المجال رحباً ، والصور كثيرة ، وذو الرمة اوسع من ان تقتصر نماذج شعره على هذه الانماط التي حاول الاستاذ ان يجعلها مجالاً لتحليلاته .

لاشك ان مثل هذه الظواهر التي بدأنا نحس بتسربها في هذه الدراسات لا تعطي الأدب العربي سماته الحقيقية ، ولا تضع القيم الاصيلة – التي حرص الشعراء على ابرازها وتصويرها – في موضعها المعين وانه من الخطأ الكبير ان نطاق المصطلحات الحديثة التي نشأت تحت ظروف معينة ، وأخذت شكلاً ثابتاً على نتاج اولئك الشعراء الذين لم يسمعوا بابسط هذه المصطلحات ، لانها ترتبط باذهان الناس بمفاهيم خاصة .

ان قياس الناس الذين عاشوا قبل مئات السنين – بمقاييس العصر الحديث ، وحصر نشاطهم واعمالهم وانتاجهم لتقييم بعيد عن تقييمهم ، عمل لاترتضيه الدراسة العلمية الدقيقة ، لان هذا – كما أسلفنا – يشكل اجحافاً بحق اولئك الشعراء المساكين ، الذين وقعوا في قبضة هذه المصطلحات دون وعي منهم .

وبعد ، فأرجو من الاخ البصري أن يمنحني من رحابة صدره وقد عودنا عليها - ما يجعله قادراً على قراءة ما كتبناه ، لاننا لم نقصد من وراء ذلك الا وضع الامور في مواضعها ، ومناقشة الامور التي يمكن ان تؤدي الى اضطراب المفاهيم ، وهي بادره خطرة .

* * *

الحديث عن المعتقدات عند الامم يرتبط بكثير من المسائل التي تخص هذا المعتقد ، وتتصل به وتساعد على تطوره وشموله ، ولهذا كانت الامم متباينة في معتقداتها ، مختلفة في تأثرها بما تعتقد به ، وتؤمن بما يوحي لها هذا الاعتقاد . والانسان منذ أن وجد على هذه الارض يخاف من القوة ، ويخضع لها ، ويؤمن بقدرتها في التأثير عليه ، ولهذا كانت نوازعه نحوها تأخذ شكل الخوف طوراً ، وشكل الطاعة والخضوع أطواراً أخرى . فهو يخاف من المظاهر الطبيعية الحادة ويخشى عادياتها عليه . فترهبه أصواتها إذا صعقت ، وصداها إذا دوى . ولهذا أيضاً كان يحاول التقرب منها واسترضاءها ، وقد ينقلب هذا الخوف أحياناً الى طاعة وأحياناً أخرى الى خضوع وتقديس . وقد يأخذ شكل شعائر تمارس من خلالها طقوس معينة ، غايتها التقرب الى ما كان يعتقد به . ومن الطبيعي أن تسود المبالغة في إظهار الشعائر عند بعض الاقوام التي يعبرون فيها عن هذا الخوف أو الاسترضاء أو الاعتقاد ، متأثرة بعوامل مختلفة ، وقد نجد أقواماً كثيرة تعبر عن خوفها بأشكال متقاربة ، ومن خلال طقوس تكاد تكون متفقة ، على الرغم من تباعدها ، واختلاف تكوينها . ويمكن إرجاع ذلك الى طبيعة التكوين العام للانسان ، والعوامل التي يخضع لها .

والعرب في جزيرتهم جزء من العـالم المعروف آنذاك ، يخضعون الى ما يخضع اليه العالم ويعتقدون ببعض ما كان يسود العالم من معتقدات، فالاخبار تحـدثنا بأن قسما من العرب كانوا من الاحناف ، وإن قسماً آخر كان على دين اليهودية أو النصرانية أو الوثنية . ولا بد أن يكون الوثنيون متأثرين ببعض الامم التي كانت تؤمن بالوثنية والتي كانت على اتصال مع سكان الجزيرة بطريقة ما . وكانت كل طائفـــة من هذه الطوائف تأخذ طريقها في ممارسة طقوسها ، وإن كانت ممارسـة الطقوس هذه لا تبدو بشكل مفصل من ثنايا النصوص الشعرية ، أو الاخبار التي تقدمها مصادرنا القديمـــة ، لأن الشعر يقتصر على أمور تتعلق بالقسم والايمان بقدرة الله على فعـل كثير من الاعمال . والاشارة الى بعض الشعائر التي كانت تمارس في الحج ، وإيراد أسماء بعض الاصنام المعروفة والقسم ببعضها الآخر وما كانت تصنعه النساء عند اجتماعهن حول واحد من الاصنام المعروفة كما هو الحال بالنسبة (لدوار) .

ومن الطبيعي أن تكون هذه الدراسـة مقتصرة على المناطق الشمالية والوسطى من شبه جزيرة العرب ، وهي المناطق التي كانت تمثل المسرح العريض الذي تحرك عليه الشعراء الجاهليون ، يجوبون أطرافه ، وينتقلون بين أرجائـه ، ويتحدثون بشكل موجز عن المظاهر التي تلوح لهم من خلال الرؤيا العابرة .

إن هذه الدراسة اقتصرت على الشعر ، ولهـذا كانت أحكامها نابعة من الاحتكام الى النص ، ومحاولة استبطان دواخله ، واستجـلاء المظاهر البارزة من خلاله ، لأنني وجدت النصوص الشعرية الموثقـة التي وصلت الينا عن طريق الرواية الشعرية الصحيحة ، تمنحنا القدرة على التحرك في إطار أشمل من الاطار الذي حاولنا الرجوع اليه في كثير من دراساتنا

لجوانب الحياة في العصر الجاهلي . الى جانب كونها وثائق تاريخية سليمة ، بعيدة عن كل تحريف وتزييف ، شحنها الشاعر بفكره المباشر ، وغذاها بإحساسه الصادق ، وأضفى عليها من مشاعره ما جعلها أكثر تعبيراً عن حياته ، وأصح فكراً عن معتقده .

والشعر يقدم لنا مجموعة من المعتقدات التي سادت التفكير الجاهلي ويغلب على النماذج الشعرية التي افردها الشعراء للحديث عن الامور المتعلقة بالدين ، أو التي لها مساس بالمعتقد الديني ، طابع التوحيد ، والايمان بالله ، ويتمثل هذا المعتقد في امور كثيرة ، وباشكال مختلفة . فأوس ابن حجر ، يؤمن بقدرة الله على أن ينزل المزنة في غير وقت المطر[1]، وبطاعة الرب ، ويشير الى عصيان الآخرين له ، وشعورهم بمرارة هذا العصيان ، وشعوره بحلاوة الطاعة[2] ويذكر اتقاءه لله[3] ووقاية الله لما يصادف الانسان[4].

والمعروف ان أوس بن حجر شاعر جاهلي ، وهو استاذ زهير ابن ابي سلمى الذي لم يدرك الاسلام ، ولابد ان تكون المرحلة التي عاش فيها اوس قد سبقت الاسلام بما لايقل عن مائة سنة بدليل قول تلميذه زهير :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولاً لا ابالك يسأم

وعدى بن زيد العبادي يدعو الى ترك الباطل ، ويحث على التقوى، لأن تقوى الرب رهن الرشد[5] ، ويحث على تحميد الله لأنه ينجي من

---

(١) ديوان أوس بن حجر / ٥٧ (صادر) .
(٢) ديوان أوس بن حجر / ٧٩ .
(٣) ديوان أوس بن حجر / ١١٢ .
(٤) ديوان أوس بن حجر / ٦٤ .
(٥) ديوان عدي بن زيد / ٤٣ (تحقيق محمد جبار المعيبد)

الهلاك ، ويؤمن بخلود الخالق[1] ذي العزة ، وبايفاء الجزاء بالوزن[2] ، وبأن الله لايبتغي الحمد انصاراً[3] ، يغفر[4] ويقدر[5] ويعود الشاعر ليشكر نعمة الله عليه[6] ويوكل الامور الى رب قريب مستجيب[7]. ويؤمن سلامة بن جندل بقدر الله على افقار الاغنياء ولم الشعث[8] ، ومشيئة في كل شيء ، وان الله هـو القادر على النصر ، وتصريف الامور[9] ، ويشير حاتم الطائي الى علم الله بالاشياء[10] ، ويذكر عروة بن الورد غفران الرب الذنوب[11] ، ويذكر النابغة وقاية الله وحفظه[12] ، ويسأله البقاء[13] ، وبأهـدائه الغيوث البواكر[14] ، ويستجير به[15] ، فهو الذي يزيد الخير ، ويصلح ما يأمر به[16] ، ويجمع

---

(١) ديوان عدي بن زيد / ١٣٤ .
(٢) ديوان عدي بن زيد / ٢٦٣ .
(٣) ديوان عدي بن زيد / ٥٢ ، ١٤٣ .
(٤) ديوان عدي بن زيد / ٥٥ .
(٥) ديوان عدي بن زيد / ١٣٤ .
(٦) ديوان عدي بن زيد / ٥٥ .
(٧) ديوان عدي بن زيد / ٤١ .
(٨) ديوان سلامة بن جندل / ١٠٩ .
(٩) ديوان سلامة بن جندل / ١٨٤ .
(١٠) ديوان حاتم الطائي / ٦٥ (صادر)
(١١) ديوان عروة بن الورد / ٤٥ (صادر)
(١٢) ديوان النابغة الذبياني / ٩٢ (بشرح ابن السكيت)
(١٣) ديوان النابغة / ١٣١ .
(١٤) ديوان النابغة / ١٣٤ .
(١٥) ديوان النابغة / ١٩٠ .
(١٦) ديوان النابغة / ١٣٥ .

الشمل ، ويثمر الامـوال[١] . وان العبد يقـــدم النذور لله سبحانه وتعـالى[٢] .

أما زهير فإيمانه بالله يشكل ايضاحاً متميزاً ، ويـبرز معتقده الديني بصوره جلية ، تمنح الفاظه قدرة على التعبير ، وتوحي بعمق هذا المعتقد ، ومدى استيعاب الشاعر لما كان يجاهر به ، ويحس بوقوعه ، أو يـؤمن بحدوثه ، فو مثلاً يرى ان لله يعلم السر فلا موجب لاخفائـه ، وهو يؤخر ذلـك ليوم الحساب ، الذي سيحاسب الناس فيه ، ويعجل بالنقمة لمن يستحقهـا[٣] ، ويؤمن زهير بالموت والفناء ، ويرى الله حقاً ، وقد زاده ذلـك تقى[٤] .

ومن الطبيعي ان يكون معتقد لبيد من اكثر المعتقدات وضوحاً ، لجلاء معرفته ؛ وسلامة دينه ، وقدرته على استخلاء الجواهر الأصلية لوحدة الله وقدرته[٥] ، ولهذا كان ايمانه بقضاء الله ايماناً مطلقاً ، وبانجاز وعده انجازاً حقـاً[٦] . وهو يحمد الله لأنـه الحميد ، له الكثرة الكاثرة ، يهب تقاه لمن يشاء[٧] واليـه يرجع الخلق ، وترد الأمور ، ولديـه تجلت الامرار[٨] ، وان تقواه خير عطية[٩] . وان النـاس لايعرفون مـا هم فيه من خطر

---

(١) ديوان النابغة / ٢٠٩ .

(٢) ديوان النابغة / ٢٥٢ .

(٣) ديوان زهير / ١٨ (نشردار الكتب)

(٤) ديوان زهير / ٨٨ ، ٢٨٧ .

(٥) تجمع كثير من المصادر على ان لبيد بن ربيعة لم يقل الشعر بعد اسلامه وهذا يعني ان هذه القصائد قيلت قبل دخوله في الدين الاسلامي .

(٦) ديوان لبيد / ٣٢ (تحقيق احسان عباس)

(٧) ديوان لبيد / ٣٨ .

(٨) ديوان لبيد / ٤١ .

(٩) ديوان لبيد / ١٧٤ .

الدنيا ، ومرعة زوالها والعاقل اللبيب من يتوصل الى الله تعالى بالطاعة والعمل الصالح[1] ، الى جانب المعتقدات الاخرى التي آمن بها ، وصدق بمحتواها ، واعتقد بها[2] . وممدوح الاعشى يسخو بالبذل مختاراً وذلك من عطاء الله الذي يعلم السر ويجيب نجوى المتضرع اليه[3] ، ولم يكن يبغي بما فعل وبما اسدى من الخير الا وجه الله ، يتقرب اليه بهذاالعمل الصالح[4] . وهو يدافع عن اعراض قومه ويضح في خدمتهم لساناً قاطعاً ولا يبغي بما فعل منهم جزاءاً أو ثواباً ، وانما ثوابه فيما يفعل على الله[5] ، والله قادر أن يذيق خصوم ممدوحه بأسه[6] ، وهو يفرج الكرب[7] ، وهو الرحمن[8] ويدعو الى تقوى الله ، فليس كتقواه شيء[9] ، ويجاهر بنبذ الشرك[10] .

أما القسم بالله فهو جانب آخر من جوانب المعتقد الديني الذي ارتسمت معالمه من خلال ايمان الشعراء ، وهو قسم له ابعاده الدينية لما يترتب عليه من مسائل ، وله ابعاده الذاتية لما يستشعر به الانسان ، وهو يؤدي هذا القسم ، وله ابعاده الحسية لما يفعله في نفوس الآخرين ، ويتركه في وجدانهم . وقد اكثر الشعراء من هذا النوع القسم ، فزهير يقسم بالله

---

(١) ديوان لبيد / ٢٥٦ .

(٢) ديوان لبيد / ٢٧١ .

(٣) ديوان الاعشى /٤٩ (بتحقيق محمد محمد حسين)

(٤) ديوان الاعشى ١١١ .

(٥) ديوان الاعشى /١١٧ .

(٦) ديوان الاعشى / ٩٩ .

(٧)ديوان الاعشى / ٢٣٧ .

(٨) ديوان الاعشى / ١٢٣ .

(٩) ديوان الاعشى / ٣٢٩ .

(١٠) ديوان الاعشى / ٣٢٩ .

ويؤكد قسمه خمس مرّات[١]، وامرؤ القيس يقسم اربع مرات[٢] وأوس يقسم ثلاث مرات[٣] ، ويقسم بالله طرفة بن العبد[٤] والحارث بن ظالم[٥] وعامر المحاربي[٦] .

ويأخذ القسم شكلًا آخر عند بعض الشعراء ، لانهم يقسمون مثلًا بالله العزيز كما اقسم حاتم الطائي[٧] ، أو بالذي لايعلم الغيب غيره[٨]، أو بالذي تساق له الهدايا[٩] ، أو المؤمن العائذات الطير ، كما اقسم النابغة[١٠] . أما الاعشى فيقسم بالبيت الحرام الذي تهوى اليه الابل من كل صوب وبما تساق اليه من قرابين البقر الكثير[١١] ، ورب الساجدين في العشيات[١٢] وبمن جعل الشهور علامة ومواقيت[١٣] ، وبالنجوم[١٤].

وبعمم بعض الشعراء صيغة القسم ، ويبسطه بشكل اوسع ، فيكون

---

(١) ديوان زهير / ٨٨ ، ١٢١ .

(٢) ديوان امرىء لقيس / ١٤ ، ٣٢ ، ٨٤ ، ٢١٥ . بتحقيق (ابو الفضل ابراهيم) .

(٣) ديوان اوس بن حجر / ٩٠ ، ١١٣ ، ١١٨ .

(٤) ديوان طرفة / ١٧ (صادر)

(٥) ديوان الحارث بن ظالم / ٣٨١ بتحقيق عادل البياتي .

(٦) المفضليات ٢/ ١١١ .

(٧) ديوان حاتم الطائي / ٦٥ .

(٨) ديوان حاتم الطائي / ٨٦.

(٩) ديوان النابغة / ٢٦٣ .

(١٠) ديوان النابغة / ٢٠ .

(١١) ديوان الاعشى / ٦٣ ، ١٢٥ ، ١٩١ .

(١٢) ديوان الاعشى / ١٧٧ .

(١٣) ديوان الاعشى / ٣١ .

(١٤) ديوان الاعشى /١٨٧ .

الحلف ببيت الله[1] ، أو برب الراقصات الروامم[2] ، أو رب الحل والحرم[3] ، أو رب الداميات نحورها[4] ، وبالنوق وبكل ملب اشعث الرأس محرم[5] ، ورب مكة والصليب[6] ، ورب مكة والمصلى[7]، وبالذين يحجون على الابل[8] .

ان هذه الايمان ، وبهذا الشكل المطلق ، تمنح القارىء صورة عريضة لما كان يسود الناس من معتقد ، ويداخلهم من ايمان ، لأن هذا التحديد الواضح للقسم ، والتوثيق المؤكد لقدرة الله سبحانه وتعالى ، ومنحه الربوبية بهذا الشكل ، يوسع الرقعة التي كان ينتشر فيها التوحيد ، ويضيق دائرة الشرك التي تطالعنا من خلال الاخبار التي وصلت الينا . ولا بد أن يكون الناس الذين يشاركون هؤلاء الشعراء معتقدهم ، يسلمون بما يسلمون به ، ويخضعون لما يخضعون اليه من المعتقدات ، وانهم يمثلون طائفة كبيرة ، ويشكلون قاعدة واسعة ، والا لما ساد دواوينهم مثل هذا القسم ، حتى اصبحوا يستخدمونه في المواضع التي يجدون انفسهم بحاجة اليه . ويعتقدون بانهم عاجزون عن اثبات قدرتهم على ما كانوا يريدون التعبير عنه . وقد وجدوا في هذه الوسيلة طريقاً موصلاً ، وسلماً يرتقون به الى الحقيقة التي

---

(١) ديوان حاتم الطائي /٨٨

(٢) ديوان الحارث بن ظالم / ٣٧٧ وديوان الاعشى / ١٢٣ .

(٣) ديوان عدى بن زيد / ١٧١

(٤) ديوان اوس / ٧ .

(٥) ديوان الطفيل الغنوي / ٧٤ (بتحقيق محمد عبد القادر) .

(٦) ديوان عدى بن زيد / ٣٨ .

(٧) شعر خفاف بن ندبة / ٦٢ .

(٨) ديوان النابغة / ٥١ .

تفصل بين قضيتين . ولعل بعض قصائد النابغة في هذا المجال خير دليل على صدق هذه المقولة[١] .

ان ايمان الشعراء لايقف عند حد القسم ، وانما يمتد الى ذكر الحج[٢]، وما كانوا يقاسونه من متاعب في اداء شعائر هذا المنسك[٣] ، وذكر شهوره[٤] ، والقسم بشاعره[٥] .

أما لفظ الجلالة فقد كثر ذكره في قصائد الشعراء ، فالنابغة الذبياني يكرره ست مرات في قصيدة واحدة[٦] ، ويذكره بشكل مفرد في قصائد أخرى[٧] ويذكره الحارث بن ظالم[٨] ، وأوس بن حجر[٩]، والطفيل الغنوي[١٠] ، وعدي بن زيد[١١] ، وامرؤ القيس[١٢] .

وتبدو لنا من خلال شعر امريء القيس إشارات إلى بعض التقاليد المسيحية المتعارف عليها في العصر الجاهلي ، ويبدو أن بعضها كان متميزاً ومعروفاً . فالحرج هو نعش النصارى ، وبه استشهد امرؤ القيس عندما

---

(١) ديوان النابغة / ٥٠ ، ٥١ .
(٢) ديوان النابغة / ١٩ ، ٢٢ ، ١٣٩ .
(٣) ديوان النابغة / ٥٢ .
(٤) شعر خفاف بن ندبة / ٢٣ .
(٥) المفضليات ١ / ١٧٢ .
(٦) ديوان النابغة / ١٠٩ .
(٧) ديوان النابغة / ٣٣ ، ٧٦ ، ٧٨ ، ١٣٩ .
(٨) ديوان الحارث بن ظالم / ٢٧٨ ، ٢٨٢ .
(٩) ديوان اوس بن حجر / ٢١ .
(١٠) ديوان الطفيل الغنوى / ٣٠ .
(١١) ديوان عدى بن زيد / ٥٣ .
(١٢) ديوان امرىء القيس / ٣٢ ، ١٤ ، ٢٠٨ .

صور نفسه ميتاً ومحمولاً عليه ، وصير ثيابه أكفاناً [١] ، والأران سرير موتى النصارى ، وبه شبه امرؤ القيس ناقته [٢] ، وكذلك عرف شكل هيكل النصارى ، وقد أكثر من تشبيه فرسه به [٣] وعرفت مصابيح الرهبان [٤] ، ومنارتهم التي تضيء في وقت إمساء الراهب المتبتل [٥] ، وما كان يحصل من اجتماع الصبيان إلى الراهب إذا نزل صومعته ، وما كانوا يصنعونه به من تخريق ثيابه ، وتمزيقها تمسحاً به وتبركاً [٦] .

وتعد نصوص امرىء القيس في هذا الميدان من أكثر النصوص غناء وعطاء وأشملها وضوحاً وتمييزاً ، ولا بد أن تكون العوامل التي حملت امرأ القيس على هذا الاكثار نابعة من اتصاله بهم ، واختلاطه معهم ، أو نشوئه بينهم ، أو اعتناقه دينهم . لأنه جسد هذه الدقائق بشكل لم نجده عند غيره من الشعراء .

لقد وقف أوس عند إبقاء القنائل بعيد الفصح [٧] ، وممدوح الأعشى يعطي لوجه الله ، يبغي التقرب بهذا العمل الصالح في عيد الفصح [٨] ، وهو تقي يراقب ربه ، وليس الراهب المعتكف في هيكله أمام صليبه ،

---

(١) ديوان امرىء القيس / ٩٠ .
(٢) ديوان امرىء القيس / ٨١ .
(٣) ديوان امرىء القيس / ١٩ ، ٣٦ ، ٩١ ، ١٧٢ .
(٤) ديوان امرى القيس / ٢٠ ، ٢٤ ، ٣١ .
(٥) ديوان امرى القيس /١٧ .
(٦) ديوان امرى القيس / ١٠٤ .
(٧) ديوان اوس بن حجر / ٨٤
(٨) ديوان الاعشى / ٥٣ .

دائباً على صلواته سجوداً وتضرعاً[1] ، ويقسم بعمل الراهب الصالح[2]، ورب راهب النصارى الذي يدق الناقوس[3] ، وأشار عدي بن زيد إلى قراءة الانجيل[4] ، وذكره النابغة[5] ، وألمح إلى ذكر الراهب غير المتزوج[6] . وأشار المرقش الأكبر الى النواقيس ووقت ضربها[7].

أما اليهود فذكرهم في الشعر أقل ، فعمرو بن معد يكرب يذكر اليهود[8] ، والأعشى يبرز اليهودي (صاحب الحانة) يقدم الخمرة التي لم تعبث بها يد[9] ، ويستشهد لبيد بصلاة اليهودي[10] ويظهر أنها كانت متميزة ، ويشبه امرؤ القيس ناقته وطولها ببناء اليهودي[11] .

وتأتي عبارة (دين اليهود) غير متميزة في شعر عروة[12] . أما السموأل فيذكر ملك داود وسليمان والحواريين ويحيى ومنسي ويوسف والأسباط ويعقوب والتوراة وأموراً أخرى تتعلق بمعتقدات اليهود[13] ، وهو الشاعر الوحيد الذي يكثر من هذه المفاهيم التي تتصل اتصالاً

---

(١) ديوان الاعشى /٥٣ .

(٢) ديوان الاعشى / ١٢٥ .

(٣) ديوان الاعشى /١٧٧ .

(٤) ديوان عدى بن زيد / ٢٦٠ .

(٥) ديوان النابغة الذبياني / ٥٦ .

(٦) ديوان النابغة /٣٣ .

(٧) المفضليات٢ / ٢٥ .

(٨) ديوان عمرو بن معد يكرب / ١١٤ بتحقيق هاشم الطعان .

(٩) ديوان / الاعشى /٣٥ .

(١٠) ديوان لبيد / ١٨٣ .

(١١) ديوان امرى القيس / ١٦٩ .

(١٢) ديوان عروة بن الورد / ٤٦ .

(١٣) ديوان السموأل / ٨٢ (صادر)

مباشراً بالدين اليهودي ، ولا نستغرب هذه الظاهرة لأنه كان يهودياً .

إن هذه الاشارات التي وقف عندها الشعراء وهم يذكرون بعض جوانب هذه الأديان لم تكن إشارات واضحة تكشف عن الأشكال التي تمارس فيها هذه الأديان أو الكيفية التي يعبرون فيها عن هذا الاعتقاد ، لأنها أخبار تقتصر على الذكر العابر والاشارة السريعة والشكل المجرد .

أما حديث الأصنام فهو حديث آخر يمثل جانباً من الحياة الدينية التي سادت الجزيرة العربيه قبل الاسلام ، وقد شغلت بعض الأصنام مكاناً في قصائد الشعراء لأنهم كانوا يقسمون بها أحياناً . ويعد (اللات) من أكثر الأصنام دوراناً على ألسنة الشعراء ، فقد اقسم به المتلمس [١] ، والأسود بن يعفر [٢] ، وأقسم بـه (وبالعزى) وبالله الذي هو منهن أكبر أوس [٣] . وبالعزى أقسم عمرو بن معديكرب [٤] . أما (ود) فقد أقسم بـه عمرو بن قميئة [٥] . والمرقش الأكبر [٦] ، ومحبوبة النابغة يحيها ود ، لأن الدين لا يحل لهو النساء [٧] .

ولعل صورة (دوار) وما أحيط بها من أحاديث ، هي الصورة الوحيدة التي تكشف عن الكيفية التي كان الناس يقدسون بها هذا الصنم . فالنساء كن يطفن به وقد ارتدين الملاء المذيل [٨] ، والحادرة يرجو أن

---

(١) ديوان المتلمس / ٤٢ (الصيرفي)

(٢) ديوان الاسود بن يعفر / ٢٣ .

(٣) ديوان اوس بن حجر / ٣٦ .

(٤) ديوان عمرو بن معد يكرب / ٣٦ .

(٥) ديوان عمرو بن قميئة / ٢٣ .

(٦) المفضليات ٢ / ٣٢ .

(٧) ديوان النابغة / ١٠٦ .

(٨) ديوان امرى القيس / ٢٢ .

يلقى أحبته يوم الدوار حين يطفن به [1] ، والنابغة يشبه النساء بقطيع البقر وهو حول دوار [2] ، والصورة التي يقدمها الشعراء لهذا الصنم ، والطقوس الـــتي تمارس حوله ، والاجتماع الذي يعقد عنده هي صورة متميزة عن الصور الأخرى ، لأنها واضحة الخطوط ، رائقة الألوان . فالنساء وحدهن يطفن به ، وطوافهن به دائري الشكل ، والطواف به موسم معين ، ترتدي فيه النساء أثناء الطواف الثياب الطويلة . ولا بد أن تكون هذه التقاليد من الأعراف المتبعة في تقديس هـذا الصنم أو التبرك به . هذه العلامات تعد علامات لامعة بالنسبة لغيرها من العلامات المبهمة التي تكتنف الحياة الدينية ، وتحيط بالأخبار التي تذكر هـــذه الأصنام أو تتحدث عنها . وورد ذكر الصنم مجرداً في بيت لعـدي بن زيد [3] ، وتلوح إشارات عابرة لذكر الأنصاب (والأنصاب هي الحجارة التي كان يذبح عليها) ، وقد هريق عليها الدم ، فأقسم بها النابغة [4] وطرفة [5] ، ويبدو أنهم كانوا يقسمون عند النصب [6] إظهاراً لتمسكهم به واعتقاداً منهم بأثر القسم الذي يكون على مقربة منه ، ولعل سلامة ابن جندل قد وجـد في شكل النصب وقد سفح عليه الدم وجـه شبه مناسب لتشبيه أعناق خيله لما عليها من الدم بهذه الأنصـاب [7] . وينهي الأعشى عن ذبح القرابين للانصاب ، ويدعو إلى عبادة الله وحـده [8] .

---

(١) ديوان الحادرة / ٣٣٨ (تحقيق ناصر الاسد) .

(٢) ديوان النابغة / ٨١ .

(٣) ديوان عدى بن زيد / ١٧ .

(٤) ديوان النابغة / ١٩ .

(٥) ديوان طرفة / ٨٩ .

(٦) ديوان طرفة / ٦٦ .

(٧) ديوان سلامة بن جندل / ٩٨ (تحقيق فخر الدين قباوة)

(٨) ديوان الاعشى / ١٣٧ .

ووردت إشارة واحـــدة إلى الحلف بالنار ، ولا بد أن تمثل هذه الاشـــارة معتقداً مجوسياً كانت بقاياه أو آثاره خافتة في الجزيرة العربيـة [1] .

إن هذه الدراسة القصيرة اعتمدت الشعر الموجود بين أيدينا وحده ، واستخلصت منه هذه الاتجاهات التي أجملتها في ثناياها . وهي دراســـة تكشف عن إنتشار التوحيد والاعتقاد بالله الذي يملك القـدرة على كثير من أعمال البشر . ولهذا أكثر الشعراء من القسم به ، وذكر اسمه ، ومنحه صفة الربوبية ، لبيته تسير قوافـل الحجيج ، وفي بيتـه تؤدى مناسك الحج ، وقـد وقف الشعراء عند ذكر الديانات الأخرى وقفات قصيرة تجلت مظاهر الديانة المسيحية من خلال شعر امرىء القيس بصورة خاصـــة ، لأسباب يحددها معتقده أو تأثره وتجلت مظاهر اليهودية من خـلال شعر السموأل باعتباره شاعراً يهودياً . أمـا الاصنام فهي رموز دينية لفئـــة أخرى لم يستطع الشعر التعبير عنها إلا بشكل تقريبي ، اتخذت لتكون وسيلة ، ولعل هـذا التعبير هو الشكل الحقيقي لاعتقاد العرب بها .

(١) ديوان اوس بن حجر / ٦٩ .

وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ★

من الغريب ان يتداول بعض الدارسين جملة احكام نقدية ، تعوزها الدقة ويعتورها الضعف ، ولكن هذا البعض يسلم بها ، ويؤمن بقضايا هذه الاحكام ويتحدث عنها وكأنها اصبحت من المسلمات ، حتى يتصل به الأمر الى حد بناء الاحكام التي يراها اعتماداً على ماتصوره صحيحاً من احكامه .. ولا أريد الخوض في جملة الأحكام السائدة لأن بعضها اصبح في عداد الأساطير بعد ان أثبتت الدراسات العلمية الحديثة دحضها . ولكنني اتحدث عن حكم واحد من هذه الاحكام ، وهو مايتعلق بوحدة البيت في القصيدة الجاهلية كما يطلق عليه ، أو انعدام وحدة الموضوع فيها أو اعتقاد البعض بأن كيان الشعر العربي التقليدي يعتمد الاداء الجاهلي شكلاً ومضموناً وهو كما يقولون اداء ذو منظور تجريدي للعالم بدلالة انعدام وحدة القصيدة (وذلك بتعدد اغراضها) وعزلة البيت الشعري واستقلاله ، وهو كما يعتقد هذا البعض انعكاس في اساسه للعالم البدوي المتسع الآفاق بسرابه وكثبانه وبسواد ليله ونجومه خلال اثاره[1] .

إن ذيوع هذا المفهوم النقدي ومحاولة سحبه بهذا الشكل على التراث

★ أفردت كتاباً خاصاً لهذا الموضوع سينشر قريباً لعرضت فيه لدراسات مفصلة تختلف كل الاختلاف عن هذا الموضوع .

(١) هامش رقم (٥) في مقال الاستاذ شاكر حسن آل سعيد في مجلة الاقلام العدد الرابع السنة السابعة (أيار / ١٩٧١) .

العربي ادّى الى وقوع هذا النفر بسلسلة من الاخطاء لما ترتب على هذه الاحكام من مسائل ، وإنني أعتقد إن الخطأ أصبح مركباً لانعدام الدقة في أساس الحكم ، وإنعدام التتبع العلمي لهذه الظاهرة ..

والذي اعتقده ان وحدة الموضوع في القصيدة تأتي من خلال معاناة الشاعر للتجربة الشعورية ، حتى اذا توافرت للشاعر هذه التجربة ، وتكاملت له عناصرها المؤثرة ، انسابت عواطف بشكل متناسق ، معبرة عن هذه التجربة بإيلائها ، راسمه له الاشكال الفنية التي يقوم عليها بناء القصيدة وخاضعة للتقاليد التي التزم بها أو فرضت عليه ·

إن الشكل النهائي الذي تأخذه القصيدة ، والاسلوب اللفظي المستخدم في تحديد بنائها واستكمال عناصرها لايمكن فصله عن طبيعة الحياة التي يعيشها الشاعر ونمط التفكير الذي يساوره ، وموافقة الذوق العام الذي يسمع هذا النتاج الشعري . وفي ضوء هذه الحقائق يبرز العمل الفني ، وتثبت اصوله ويتميّز جيده من رديئه ..

إن الطبيعة العامة التي تحيط بالنص الادبي ، ومعرفة الظروف التي تتحكم في شكله العام وطريقة صياغته وتصوير الواحه الكبيرة هي التي تحدد مجالات تحرك الشاعر . وإن مهمة ادراك هذه الطبيعة والظروف التي تحيط بها مهمة شاقة لايمكن استيعابها بسهولة لأنها تحتاج الى استمرارية ثقافية واعية والتزام فكري دقيق ، يكشف عن الجوانب التي ألمت بالنص وتحكمت في اخراجه بالشكل الذي وصل الينا ..

إن هاتين الملاحظتين اللتين تفرضها طبيعة البحث العلمي يجب أن تسود النقاش القائم حول تقويم القصيدة الجاهلية ، وبغيرهما تنعدم العلمية في البحث ، وتعم الفوضى اساليب المناقشة ..

لقد عالـــج الدكتور جلال الخياط جانباً من هذا الموضوع بشكل

دقيق في بحث قيم[1] حيث قال : « إن فريقاً من القراء لايمكن أن يستوعبوا النص الأدبي كاملًا لعجالتهم ولتشتت افكارهم واهوائهم »ثم قال: « واظن ان قسماً من شعرنا القديم لم يقرأ قراءة صحيحة ، وقد جزأنا – عبر العصور المتعاقبة – قصائد عديـــدة واخضعناها لرغباتنا الشخصية وقابلياتنا الثقافية ...» وقال في مكان آخر من مقاله : « إن أساليبنا في دراسة النص الأدبي قد شوهت فهمنا للأدب وجعلت بعض النقاد العرب والغربيين من المستشرقين يتهمون الأدب العربي بأنه أدب مجزأ لاتجمعه رابطة أو وحدة » .

إن معالجة الموضوعات الأدبية بشكل لايتسم بالعلمية بادرة خطرة له ولوقدر لنا أن نجعل هذه السمة طابع البحث ، اضعنا الحقائق ، إن الرجوع الى النص ومحاولة دراسته دراسة تفصيلية ، والاحاطـــة بكل جوانبه واجزائه يوضح لنا الملامح البارزه ، والشاعر الجاهلي كان يتحرك في نظم قصيدته وفق اسلوب مرسوم وفي ظل اشكال شعرية معروفة ، يحدّد لها منذ بداية القصيدة ، ويرسم أبعادها ، فهو إذا أراد المديح أو أراد غرضاً آخر غير المديح ركب ناقة مربعة من خيرة الهجان تأتي على مسالك الصحراء وتغتال فجاجها فجاً بعد فج ، وسلك بها البلاد التي يرهب الرحالةُ الجوّاب السير فيها .. كأن هذه الناقة في نشاطها حمار وحش في أرض مخصبة كساها النبات .

فهو غليظ ضخم لا يزال طريدة الصياد .. وراح الشاعر في وصف هذا الحمار يتتبعه الى قلب الصحراء ، يجول معه ، حتى يُرضيَ حاجته من الوصف ويتمّ سياحته الطويلة مع هذا الحمار . أو يشبه الناقة ببقرة خلفت طفلها ، فباتت وحيدة مستوحشة تضم أحشاءها على حزن كمين .

---

(١) مجلة جامعة المستنصرية . العدد الثاني / ١٩٧١ .

فلما أسلمها ليلها الحزين الى الصباح عرضت لها كلاب الصيد المدربة فاندفعت اليها وقد أغراها بها الصياد ، فلم تزل تجري وتدور حتى أضناها الكلال وأجهدها التعب ولم تجد بداً من الاستبسال فوق الارض الصلبة المنبسطة التي لا يواريها شجر أو نبات ولكنها تكر على الكلاب بقرنها كلما أرهقتها بالهجوم فتحمي جلدها أن تناله أنيابها فتمزقه وتُنفِذُ قرنها في ضلوعها ..

هذه الناقة أصبحت ظاهرة في القصيدة الجاهلية . وأصبحت تشبيهاتها بالثور الوحشي أو الحمار الوحشي أو البقرة الوحشية جزءً من هذه الظاهرة .

فزهير بن أبي سلمى يجعل للبقرة الوحشية التي شبه بها ناقته ولداً ليبعث فيها الحنو ، وليثير فيها العاطفة ولتحتدم في داخلها مشاعر الرعاية فتنطلق لانقاذ هذا الولد من حالة الجوع والظمأ والخوف والقلق .. فيقول :

كخنساءَ سفعاءِ المَلاطِمِ حُرّةٍ ... مُسافِرةٍ مَزءودةٍ أمِّ فرقَدِ
غَدَت بسلاحٍ مثلُه يُتّقى به ... ويُؤمِنُ جأشَ الخائفِ المتوقِّدِ (١)

وهذه البقرة لها أذنان حادتا السمع تميز بها الاصوات ، وعينان قويتا النظر كأنها من حسنها وسوادهما مكحولتان وهذه البقرة المرتاعة المحزونة الهائمة تركت ولدها وغفلت عنه في موضع عهدته فيه حتى إذا عادت اليه لم تجده فيه ، وإنما وجدت بقية الجسد الذي أكل الذئب منه ما أكل فيقول :

---

(١) الديوان ٢٢٥ ومزءودة : مذعورة والفرقد : وليد البقرة ، بسلاح : يعني قرنيها .

وسامِعتَيـن تعرف العِتـق فيهما

إلى جِذْرِ مَدْلوكِ الكُعوب مُحَدَّدِ

وناظرتـين تطْحَرانِ قَـذاهـمـا

كـأنهما مكحولتـانِ بـأثمــدِ

طَباها ضَحاءٌ او خَلاءٌ فخالفتْ

اليـــه السِّباعُ في كِناسٍ ومَرْقَدِ

أضاعت فلم تُغْفَرْ لهـا غَفَلاتُهـا

فلاقت بيانـاً عنــد آخر ومَعْهدِ

دماً عند شِلوٍ تحجُلُ الطيرُ حَوْلَه

وبَضْعَ لحـامٍ في إهابٍ مُقَدَّدِ(١)

ويستمر زهير في سرد هذه الصورة حتى ينتهي بها الى صورة الصياد الذي كان ينتظرها بكلابه المدربـة ولكنها لتمكن من الفرار من نبل الرماة . لتصل الى هرم . ممدوح زهير ..

وناقة الاعشى التي تنقله إلى ممدوحـه سلامة ذي فائش بقرة خلفت طفلها في قُنَّة جو بـين صخورها الغليظة فباتت وحيدة متوحشة تضم أحشاءَها على ألم ممض فلما أسلمها ليلها الحزين إلى الصباح لقيتها كـلاب

(١) سامعتين : أذنين . جذر : أصل ، ومدلوك الكعوب يعني أن قرونه مدلوكة مُلْس . تطحران : ترميان به . طباها : دعاها . والضحاء للابل مثل الغذاء للناس وهو الرعي عند الضحى . والمرقد : المنام . فلاقت بياناً : استبانت الجلد والدم هو الذي بيّن لها عند آخر موضع عهدته فيه .

الصيد الضارية فاندفعت اليها وقد اغراها بها الصياد ، فلم تزل بين كر وفر تحاور وتدور حتى أتعبها الجولان وأجهد أرجلها الاربع ولم تجد هذه البقرة بداً من الاستبسال فثبتت فوق الارض الصلبة المنبسطة .. فتعاود الكرة على الكلاب بقرنها كلما أرهقتها بالهجوم ثم يعود بعد انتهاء المعركة إلى ناقته فيقول إنما تشبه هذه البقرة الباسلة ماضية في طريقها إلى سلامة ذي فائش فيقول (١) :

كَعيناء ظـلٌ لها جُؤذُرٌ بقُنّةِ جَوٍّ فأجمادِهـا
فبـاتت بشجوٍ تضُمُّ الحشا على حُزنِ نفس وايحادهـا
فصبّحهـا لطلوعِ الشروقِ ضِـراءٌ تَسامى بأيسادها
فجالت وجـالَ لها أربعٌ جَهَدْنَ لهـا مَعَ إجهادهـا
فما برَزَتْ لفضـاء الجهاد فتتركُهُ بعـد إشرادهـا
ولكن إذا أرهقتهـا السرا عِ كرّتْ عليـه بمِصادها
فورّع عن جلدها رَوْقُها يَشُكُّ ضلوعاً بأعضادها
فتلك أشبهها إذ غدت تشُقُّ البراقَ بأصعادها
تؤمَّ سلامة ذا فائشٍ هو اليومَ حُمَّ لميعادهـا

ومثلها ناقته التي تنقله إلى هوذة بن علي الحنفي (٢) . وناقة لبيد بقرة وحشية بائسة عدت على ولدها العوادي ، فأكل السبع ابنها فبدأت

---

(١) الديوان ٧٣ .

(٢) الديوان / ١٠٥ - ١٠٧ .

الصياح وكانت تحسب أن النبات قد غطاه ، ولظل صائحة منادية حتى يجهدها الصياح والنداء . ويتابع لبيد رسم الصورة بعد أن هيأ لها من الألوان ما يجعلها قاتمة مؤلمـــة . فالليلُ أطبق على هذه البقرة ببرده وقسوته ، بهمومه وأحزانه فتحملته صابرة حتى إذا انجلى الليـل اندفعت تصبح . وهي حائرة تذهب ولا تعلم الجهـــة التي تذهب اليها ، وتجيء ولكنها تجهل الوجهة التي تريدهـــا ، وهي في كل ذلك مترددة قلقة . تحسب كل فرج أولى بالمخافة من الثاني لحيرتها .. وهنا يعكف لبيد على رسم مشاهد الصيادين الذين أعدّوا لهذه البقرة من وسائل الصيد ما يجعلهم قـــادرين على إصابتها ، فإذا يئسوا من إصابتها بالنبال تركوا رميهم وأرسلوا كلابهم المعودة الصيد ، لتلحق بها ، ولكنها تذودهن وتخرج من المعركة منتصرة :

خنساءُ ضَيَّعَت الفَرير فلم يَرِمْ ... وعُرضَ الشقائق طَوْفُها وَبُغامُها

لِمُعَفَّرٍ قَهْدٍ تنازَع شِلْوَهُ ... غُبسٌ كواسبُ لا يُمَنّ طَعامُها

صادفن منها غِرّة فأصَبْنَها ... إنَّ المنايا لا تطيشُ سِهامُها

باتت واسبلَ واكفٌ من ديمةٍ ... يُروي الخمائلَ دائماً تسجامُها

يعلو طريقـــة متنها مُتواترٍ ... في ليلةٍ كفر النجوم غَمامُها

وتُضيءُ في وجه الظلام منيرةً ... كجُمانـة البحريِّ سُلّ نظامُها

حتى إذا انحسر الظلام واسفرت ... بكرت تزلُّ عن الثرى أزلامُها

وتوجّست رِزّ الأنيس فراعَها ... عن ظهر غَيب والأنيسُ سَقامُها

فغدت كلا الفرجين تحسَبُ أنه ... مَولى المخافةِ خلفُها وإمامُها

حتى إذا يئسَ الرمـاة وارسلوا غُضفاً دواجنَ قافـلاً أعصامها
فلحِقن واعتـكرت لها مَدَرِيَةٌ كالسمهريّة حَـدّها وتمـامُها
لتذودهن وأيقنت إن لم تَذُدْ أن قد أحمّ من الحُتوف ِحمامُها
فتقصدتْ منها كسابِ فضُرّجت بدم وغودر في المَكرُ سُخامُها
فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحى واجتاب أردية السراب ِ إكامُها

أما تشبيه الناقـــة بالثور الوحشي أو الحمار الوحشي فيشكل القسم الثاني من الصورة وقد أفرد الشعراء الجاهليون لهذه الصورة مكاناً فسيحاً في قصائدهم ابتداءً من أوس بن حجر[1] حتى لبيد والأعشى . وسوف أقف على نماذج منها لإيضاحها وأترك القسم الآخر منها مكتفياً بالاشـارة إلى مواضعها في دواوين الشعراء .. فالنابغة يشبه ناقتـه بالثور الوحشي وقد وشّيت أكارعه حتى بدا كأنه سيف صقيل مرت عليه سارية من الجوزاء دفعتهـا ريح الشمال فسقطت عليه جليـداً وبَرَداً فارتاع لصوت الصياد الذي كان يعدّ كلابه المدربة فأطلق العنان لقوائمـه فبث الصياد عليه الكلاب واستمر الثور في الركض وقد استخرج من قوائمه وكعوبه كل ما يمكن أن تقدمه من سرعة ، إلا أن الكلاب لحقت به وكان أول ما لقيه منها ضمران ، ونشب بينهما صراع عنيف ، أهوى فيه الثور على خصمه بقرنيه ، ثم أردفه بطعنة واسعة ، نفذت إلى ظهره ، وقد أخذ الكلب يعلك ما برز من هذا القرن بعد نفاذه إلى جسمه ، يعلك وهو يتألم إلى أن مات .. ولما رأى واشق (الكلب الثاني) ما انتهى اليه ضمران (الكلب الاول) أدرك أنـه لا يستطيع الابقاء على نفسه

(١) الديوان / ٤٢ – ٤٣ (صادر) .

لذا فقد أخـــذه اليأس من الانتصار وآمن بالهرب من المعركة .

يقول النابغة [1] :

كأن رَحلي ، وقد زال النهارُ بنا ... بذي الجليل على مُتأنسٍ وَحِدِ
من وحش وجرة مُوشيّ أكارعُهُ ... طاوي المصير كيف الصيقل الفَرِدِ
سَرَتْ عليه من الجوزاءِ سارية ... تُزجي الشمالُ عليه حاقد البَرَدِ
فارتاع من صوت كلاّب فبات له ... طوع الشوامت من خوف ومن صَرَدِ
فبثهن عليه واستمرّ بـــه ... صُمعُ الكعُوب بريّات من الحَرَدِ
فهاب ضُمرانُ منه حَيث يُوزعُهُ ... طعنَ المعارك عند المُحجَرِ النّجُدِ
شكّ الفريصةَ بالمِدْرَى فأنفذها ... شكّ المُبَيْطِرِ إذ يشفي من العَضَدِ
كأنه خارجاً من جنب صفحته ... سَفّودُ شَرب نَسُوهُ عند مفتأدِ
فظلّ يَعجُمُ أعلى الرّوق مُنقبضاً ... في حالك اللون صَدْقٍ غير ذي أوَدِ
لمّا رأى واشقٌ إقعاص صاحبه ... ولا سبيلَ إلى عَقلٍ ولا قَوَدِ
قالت له النفس إني لا أرى طمعاً ... وإن مولاك لم يَسلم ولم يَصِدِ
فتلـــك تُبلغني النعمان إنّ له ... فضلاً على الناس في الأدنى وفي البَعَدِ

وتتكرر هذه الصورة في مواضع أخرى من الديوان وبشكل أكثر تفصيلاً [2] . وعندما يريد لبيد أن يتحدث عن ناقته وينعتها بالسرعة

---

(١) الديوان / ٦ - ١٢ صنعة ابن السكيت .

(٢) الديوان / ٢٣٦ - ٢٣٩ (عشرون بيتاً) و / ٢٥٢ - ٢٥٤ (عشرة أبيات) و / ١١٠ ، ١١٤ و / ٧٥ .

والقوة يداخل في تشبيهها بين صورة الحمار الغليظ من حمر الوحش والثور الوحشي (١) أو يداخل بين صورة الثور أولاً ثم يعكف على صورة الحمار (٢) ، أو صورة الاتان التي استبان حملها والبقرة (٣).

أما الأعشى فالصورة عنده أكبر لأن ممدوحيه كثر . تختلط بين الحمار الوحشي والثور الوحشي وتصل أبعاد الصورة في بعض الاحيان إلى عشرين بيتاً . وقد أحصيت الصور التي يشبه بها ناقته بالثور الوحشي فوجدتها خمس صور (٤) والتي يشبهها بالحمار الوحشي والاتان ثاني (٥).

من هذا العرض الموجز يتبين لنا حركة الشاعر الجاهلي ، وهي حركة واعية يعرف الشاعر أبعادها ويدرك خطواتها ويتحسس الاشكال المتجانسة التي يجاور فيها .. فهو إذن يتحرك ويخطط لهذا التحرك .. وقد أدرك القدامى من النقاد هذه الظاهرة وعرفوا هذا الاتجاه وأدركوا الأطر الشعرية التي تحيط بألواح الشعراء وهم يتحدثون عن الموضوعات فوضعوا لها قاعدة ثابتة نتيجة استقراء شامل فقال الجاحظ (٦) : « ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية وموعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحشي . وإذا كان الشعر مديحاً وقال كأن ناقتي بقرة صفتها كذا ، أن تكون الكلاب هي المقتولة ، وليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها ، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها ».

---

(١) الديوان / ٢٣٨ .
(٢) الديوان / ٨١ .
(٣) الديوان / ٣٠٧ .
(٤) الديوان / ٢١٣ ، ٢٧٩ ، ٢٩٥ ، ٣٢٥ ، ٣٦١ .
(٥) الديوان / ٧ ، ١١٩ ، ٢٠١ ، ١٦٥ ، ٢١٣ ، ٢٢٩ ، ٣٢٥ ، ٢٠٧ .
(٦) الحيوان ٢/٢٠ .

ويؤكد هذه الظاهرة ابن قتيبة في المعاني الكبير [١] .

إن هـذه الظاهرة الفنية التي مارسها الشاعر الجاهلي وأدرك حقيقتها النقاد تدل على الصلة الوثيقة التي تربط بين أجزاء القصيدة لأنها تعني أن الشاعر يخطط للبناء منذ البيت الاول ويبدأ بوضع الخطوط العامـــة ، ويُهيء الـلوازم ، ويلوّن الاشكال والابعاد والزوايا حتى تتكامل له اللوحة ، وتبرز الصورة بالشكل الذي التزم به ، وهذا يعني أن الوحدة في القصيدة تبـــدأ من البيت الاول وتتشابك أجزاؤها بشكل متناسق وترتيب منطقي سليم حتى تنتهي وهي وحـدة موضوعيـة مهيأة في ذهن الشاعر ، ووحدة شعرية التزم بها ووحدة عضوية اتحـد فيها المضمون والشكل . وإذا قـدّر لهذه الوحدة أن تلوح لبعض الدارسـين ضعيفة فلا يعني هذا أن أجزاءَها تكون منفصلة أو يحكم على القصيدة من خلال هذه الملامح لأن الموضوع العام ينتظمها والوحـــدة الحقيقية تربط بين أجزائها بشكل محكم . فالشاعر الجاهلي عندما يبدأ بنظم القصيدة يحاول أن يجعل الافكار تتـداعى في ذهنه بشكل مثير حتى يتمثلها تمثـــلًا صحيحاً ، ويحاول أن يجعل طابَع هذه الافكار يتسم بالانفعال ، ويتصف بكل ما يدعو إلى هذه الاثارة ، ولهذا كان وقوفه على الطلل ، وإحاطة هذا الموضوع بكل العواطف المؤلمـة ، ولفّه بسياج من الضياع الذي كان يشعر به هذا الشاعر وسط عالم لا يعرف فيه إلا الرحلة المستمرة ،

---

(١) المعاني الكبير ١/٢٢٤ . . في عينية أبي ذؤيب تموت الأتن في لوحته الأولى وبسقط الثور برمية الصياد في لوحته الثانية وتموت الثيران في مرثية صخر التي لابنه تليد ١/٢٨٧ - ٢٩٢ وتموت البقرة في مرثية قيس بن خيزار ٢ / ٥٩٩ ـ ٥٦٠
وتموت البقرة في قصيدة أخرى لداخل بن حرام الهذلي ٢ / ٦١٨ ويموت الوعل في قصيدة لساعدة بن جؤية ٣ / ١١٢٧ وتموت البقرة ايضاً ٣ / ١١٣٠ في القصيدة نفسها لساعدة بن جؤية والقصيدة في الرثاء . . شرح اشعار الهذليين ١/٥ - ٤٠ .

والتنقل الدائم ، وما يضفيه على هذا الموضوع من تساؤل عاطفي وتحية رقيقة ومشاركة وجدانية لما أصاب هذا الطلل من محول واندثار ومثل ما يثيره موضوع الوقوف على الطلل يثيره الحديث عن الطيف وما يدور حوله من أفكار وما يخلقه من مشاعر تصاحب هذا الطيف حتى إذا استفاق الشاعر وانتبه من غفوته لازمته الهموم لضياع الحقيقة وموت الحلم المنعش أو يعرض لحديث الشيب وما يلازمه من ذكريات ويخلقه من هواجس وتصورات كل هذه الموضوعات تتشابه في الاثارة لأنها تتحدث عن الضياع المتمثل في الطلل المندثر والطيف الذاهب والشباب الراحل ، وقد وجد فيها الشاعر الجاهلي خيوطاً يمسك بها ويستخدمها استخداماً موفقاً لينتقل بواسطتها إلى مجال رحيب من المشاعر يستوعب الزخم الشعري المنبعث من الاثارة المتمثلة في الموضوعات السالفة ، يأخذ من هذه المشاعر ما يحتاج اليه ويهمل منها ما لم يجد له حاجة في نفسه حتى إذا فرغ منها بشكل يشعر بصلاحه ويعتقد بقدرته على الاداء فاجأنا بعبارة مألوفة يلجأ اليها في حالة الانتقال من حالة المشاعر المؤلمة والانفعال المحزن والصور المثيرة إلى حالة الواقع الذي يعيشه ، والرحلة التي فرضت عليه – مها اختلفت دوافعها – في هذه اللحظة تنتفض أحاسيسه وتستثار نوازعه فيقول :

فدع ذا وخلّ الهم ...

وقد تكررت هذه الصيغة عند الشعراء الجاهليين بشكل واضح ، فزهير يقولها بعد أن تحدث عن الديار التي مر بها وأثارت في نفسه من اللواعج ما حمله على استخدام العبارة[1] :

دعها وسَلِّ الهم عنك بجسره تنجو نَجاءَ الأخدريّ المُفرَدِ

(١) الديوان / ٢٧٠ .

وفي قصيدة أخرى يمدح بها هَرم بن سنان يستخدم العبارة بشكل آخر فيقول (١) :

فَعَدّ عمّا ترى إذ فات مطلبه أمسى بذاك غُراب البين قد نعقا

ويستخدم شكلاً آخر يخالف الصيغتين في قصيدة أخرى فيقول (٢) :

دع ذا وعَدّ القول في هرمٍ خير الكهول وسيّد الحَضَرِ

أما النابغة فيكشف فكرة الضياع التي تحدثت عنها بشكل واضح حيث يقول بعد حديث حزين عن الطلل (٣) :

فَعدّ عما ترى إذْ لا ارتجاع له وأنم القُتُودَ على عَيْرانةٍ أُجُدِ

فهو يريد أن ينصرف عما يرى من تغير الدار وما يثيره هذا التغير في النفس ويبعثه هذا الحديث المؤلم . ويعاود لايضاح الصورة مرة أخرى وبشكل بيتين دون استخدام الفعل بلفظه فيقول (٤) :

فلمـا أن رأيتُ الدار قفراً وخالفَ بالُ أهل الدارَ بالي

نهضتُ إلى عُذافرةٍ صَمُوت مُذكَّرةٍ تَجلّ على الكَلالِ

ولعل حياة النابغة وما ساورها من مسائل وأحاطَ بها من ريب وشكوك دفعته إلى أن يجد في الصحراء مكاناً أضيق مما وجده الشعراء الآخرون لأني وجدت نصين يذكر فيها تسلية الهوى واستحال الهم وهي صورة

(١) الديوان / ٤١ .

(٢) الديوان / ٨٨ وتنظر الصفحة / ٢٥٧ .

(٣) الديوان / ٥ . والقتود : عيدان الرحل .

(٤) الديوان / ١٣٨ .

معكوسة لما ألفناه عند الشعراء الآخرين ، ويبدو لي أن النابغة لاينصرف عن الديار ليجوب الصحراء كما جابها الاعشى أو لبيد أو زهير أو بشر بن أبي خازم ، واذا هو يدخلها وقد تكاثفت في نفسه الهموم وتصاعدت الاحزان وركبت قلبه المخاوف رعباً من بطش أبي قابوس أو الحارث الاعرج الغساني ، ومن أجل هذا كانت الصورة في شعره معكوسة ولربما وجد إلى جانب الديار العافية والآثار الدارسة أمناً أكثر من أمن الصحراء المفتوحة فيقول (١) :

فَسَلِّ الهوى واستحمِل الهمَّ عِرْمَاً

خروساً بحاجاتي تَخُبُّ وتتعبُ

وحتى الناقة في لوحته تختلف عن النياق التي عرض لها الآخرون وهذا ما يؤكد صورة الحزن والقلق التي ساورته وهو يجوب الارض بحثاً وراء الطمأنينة وجرياً خلف ظل الامن الذي كان ينشده ويسعى إليه .. ويعود إلى الصورة ثانية في موقف الرثاء فيقول (٢) :

فَسَلِّ الهوى واستحمِل الهمَّ عِرْمَاً

تَخُبُّ برَحلي تارةً وتُنَاقِــل

ولكن النابغة على الرغم من هذه الهموم التي يستحملها وهو يباشر هذه الناقة الصلبة فانه يجــد في هذه الصحراء مجالاً لتسلية الهم كما خبرها القدامى من الشعراء فيقول (٣) :

---

(١) الديوان / ٧٤ .
(٢) الديوان /١١٤ .
(٣) الديوان / ٩٧ .

ولقد أسلّي الهمّ حين يَنُوبُني بنجاء مُضْطَلِع السُّرى موّارِ

أما لبيد فيذكر هذه العلامة الكبيرة (فدع ذا ...) بعد ستين بيتاً من الأحاديث المؤلمة المتصلة بناقته والحمار والثور الوحشي الذي شبهها بها والمعركة التي انتهت بانتصار الثور بعد أن ترك في أعناق الكلاب تجريحاً والنساء وأحاديثهن والعوادي والتنكر فيقول [1] :

فدع عنك هذا قد مضى لسبيله وكلّف نجيّ الهم ان كنت راحلا

ويعود الى استخدام هذه العلامة بعد حديثه عن الطلل العافي والرمم الدارس وقد مضى عليه حول فيقول [2] :

فدعْ ذا وبلّغ قومنا إن لقيتَهُم وهل يُخطِئَنَّ اللومُ من كان ألوما

والاعشى يتحدث عن صاحبته مستبشراً لتمكنه من التخلص من جهاد الفكاك من قيود الذكرى ولكنه مع هذا الاستبشار فهو ينصرف عن هذه المرأة إلى الصحراء ملتمساً في مفاوزها السلوى والعزاء فيقول [3] :

فدعها وسلّ الهم عنك بجسرة تَزَيّدُنيّ فضل الزمام وتغتلي

ومثل هؤلاء الشعراء امرؤ القيس [4] وعبيد بن الابرص [5] وعلقمه [6] وبشر بن أبي خازم [7] .

---

(١) الديوان / ٢٤٧ .

(٢) الديوان ٢٧٩ .

(٣) الديوان / ٣٥٥ .

(٤) الديوان / ٦٣ .

(٥) الديوان /١٠١ .

(٦) الديوان / ٤١٩ .

(٧) الديوان / ١٧٩ وشرح اشعار الهذليين ٢ / ٤٩٧ .

إن استخدام الشاعر الجاهلي الفعل [دع] تدل على ترابط الحديث لأنه أتمّ جزءاً منه ، وفرغ من لوحة شعرية مليئة بالصور المثيرة ، وعلم بأن هذه اللوحة انتهت من حيث الغرض الجزئي ، ولكنها ظلت متصلة من حيث البناء الكلي وهذا ما جعل الشعراء يدركون هذه الحقيقة ، ويعرفون مدى الخطوات التي يضعونها في هذا الاطار الذي يحيط القصيدة بشكل عام.

إنني أستطيع أن أقول بعد هذا العرض البسيط إن القصيدة الجاهلية تنتظمها حلقات كبيرة أو علامات واضحة ، تكشف عن وحدتها وتربط بين أجزائها ، وهي حلقات تدل على أنها كلّ مترابط لا يمكن أن ينفصم أو يتجزأ وأنني أستطيع أن أقول بأن عبارة ودع ذا وسل الهم . . أو ما يجانسها من حيث المعنى أو يشابهها من حيث الاشتقاق تعد الحلقة الأولى في هذا البناء . أما الحلقة الثانية فهي عبارة « أذلك أم نَزْر المرائع » أو « أذلك أم عراقي شتيم » أو « أفتلك أم وحشية » لانها تشكل الحلقة الوسطى في هذا البناء .

لقد أدرك الشاعر الجاهلي عمل الفعل [دع] وأدرك مفعول الافكار التي تحدّث عنها في مقدمة القصيدة وما تثيره في النفس من هموم وتوجعه من ذكريات ، أدركها بوعي يدل على الترابط الفكري الذي يجمع حبات القصيدة ، ويوحد بناءها ويصل بين ألواحها المترابطة .. ولهذا استخدم بعد الفعل [دع] عبارة [وخل الهم عنك بجسرة] وهذا يعني أنه بدأ يضع الخطوط الاولى في اللوحة الجديدة المتصلة باللوحة الأولى اتصالاً وثيقاً . وبدأ يرسم أبعاد الناقة الجسرة ويمهد لها بشكل دقيق ، ويُعد لها اللوازم التي تحتاج إليها من حيث السرعة والقوة والصلابة . ولهذا وجدنا الحلقة الثانية التي تشد الصورة الاولى بالثانية تبرز بشكل صريح في عبارة . أذلك ... أو : أفتلك . فزهير بن أبي سلمى يتحدث عن ناقته فيقول

كأن الرحل فوق ظليم دقيق العنق صغير الرأس . لامخ له . يصطك عرقوباه إذا مشى ، وأما إذا عـدا فلا . . ثم يقول أذالك أم أقب . فيقـول [١] :

كأن الرحلَ فيها فوق صَعْلٍ ... من الظّلمان جؤجؤه هواء
أصكَّ مُصلَّم الأذنـــين أجنى ... له بالسِّيِّ تنـوّم وآء [٢]
أذلك أم أقبُّ البطَن جابٌ ... عليه من عقيقته عفـــاء

فهو ينتقل من تشبيهها بالصعل إلى تشبيهها بالحمار الوحشي الغليظ ثم يستمر في سرد أوصاف هذا الحمار ولكنه استخدم عبارة اذلك وهي عبارة اعتبرْها العلامة الثانية التي يحسن الانتقال بواسطتها من صورة إلى صورة ، مبدأ للصورة الثانية بهذه اللفظة وهي تقليد متفق عليه كما ســنرى من خلال النماذج .

وفي قصيدة أخرى وبعد اثنين وعشرين بيتاً يتحدث فيها عن ناقته التي يشبهها بالحمـار الوحشي الذي أضناه العطش واضمره وهزّله . يعود إلى شريعة الماء التي كان يرتقب عندها القانص يرقب الحمير وما يصاحب عمليه الصياد من انباض صوت وتر القوس إلى سهام يراها لنفسه ، ولكنها تخطىء فيدور دورة ثم يستمر ويرتفع وفي هـذا الموقف يقول [٣] :

إفذاك أم ذو جُدتين مُولّـع ... لَهَقٌ تُراعيه بجومَلَ ربربُ

يريد أفذلك يُشبه ناقتي الحمار الوحشي أم ثور زانه التخطيط في قوائمه يَرعى معه قطيـع من بقر الوحش .

---

(١) الديوان / ٦٣ ،
(٢) معلم الاذنين : مقطوعها . السي : الأرض وآء الواحدة آءة : ثمر السرح .
(٣) الديوان / ٣٧٠ - ٣٧٩ .

ولبيد يداخل بين صورة الحمار الغليظ من حمر الوحش والثور الوحشي ويحسن الانتقال من وصف لآخر بعبارة أذلك فيقول بعد خمسة عشر بيتاً يتحدث فيها عن ناقته التي شبهها بالحمار الوحشي(١) :

اذلك أم نزرُ المراتـع فادر أحسّ قنيصاً بالبراعيم خاتـلا

ويداخل لبيـد في لوحـة ثانية بين صورة الثور أولاً والحمار الوحشي ويستخدم لانتقاله العبارة اذلك فيقول (٢) :

اذلك أم عراقيُ شتيم أرَنٌ على نَحَائصَ كالمَقَالي

وفي لوحة ثالثة يتحدث عن الاتان التي استبان حملها ويُعقبها بلوحـة البقرة بعد أن يمهد لها بقوله (٣) .

أفتلك أم وحشية مسبوعـة خذلت وهادية الصّوار قوامُها

أما الحلقة الثالثة التي تربط بين اللوحة الداخلية التي أولاها الشاعر جل اهتمامه وصرف لها من ألوانه ماجعلها زاهية مشرقة فتتمثل في عبارة بهذه شبهت ناقتي ، أو ما يماثلها من العبارات والتي يجد فيها الشاعر منفذاً يخلص منه إلى الممدوح ليرمم له صورة المتاعب ويجسد له مشاق الرّحلة والتي تحملت فيه الناقة من العنف والنشاط ما أضناها وأضعفَها وهي ناقة لم تعرّف السير إلا للممدوح ، قطعت المسالك المضلـّة والاقطار المترامية التي تغتـال الرجال . . فالنابغة بعد ثلاثة عشر بيتاً مليئة بالصور يقول (٤) :

---

(١) الديوان / ٢٣٨ .

(٢) الديوان / ٨١ واراد بالعراقي : الذي يأتي العراق ، وشتيم : كريه الوجه . والنحائص : اللواتي ليس معهن أولاد .

(٣) الديوان / ٣٠٧ .

(٤) الديوان / ١٢ .

فتلك تبلغني النعمان إنَّ له فضلاً على الناس في الادنى وفي البَعَد

أما الاعشى الذي كثرت سفراته وتعددت رحلاته وسط تلك الصحارى فيقول (١) :

فـــذلك شـــبهته ناقتي وما إنْ لغيرك إعمالُها

وفي قصيدة أخرى يقول (٢) :

فذلك بعد الجهد شبهت ناقتي إذا الشاة يوماً في الكِناس تجرثما

وتتكرر هذه العبارة في قصيدة أخرى فيقول(٣) :

فذلك بعد الجَهد شبهّت ناقتي إذا ماونى حَدّ المطيّ المخرّم

ولبيد لا يستخدم هذه الصياغة للحديث عن الممدوح أو اظهار المتاعب التي يستدرّ بها العطاء الزائد ولكنه يستخدمها لقضاء حاجاته فيقول(٤) :

فبتلك إذ رقَصَ اللوامعُ بالضحى واجتاب اردية السّرابَ إكامُها

اقضى اللبانة لا افرّط ريبة أو أن يَلومَ بحاجة لوّ امها

وفي لوحة أخرى يقطع ما يخالجه من أمور بالناقة التي استغرق في وصفها حوالي ستة عشر بيتاً فيقول(٥) :

فبتلك أقضى الهمّ إنَّ خلاَجَهُ سَقَمٌ وإني للخلاج صَرومُ

---

(١) الديوان / ١٦٥ .

(٢) الديوان : ٢٩٧ تجرثم : دخل في كناسه .

(٣) الديوان / ١٢١ وشرح اشعار الهذليين ٢ / ٥١٢ .

(٤) الديوان / ٣١٢ – ٣١٣ .

(٥) الديوان / ١٣١ .

فلبيد يحاول أن يربط بين تسلية الهموم وقضائها ، ويحاول كذلك أن يشد المعنى أو يؤكده بعد مرور أكثر من خمسة وأربعين بيتاً ، ولبيد يحشد خلال هذه الأبيات مختلف الصور ويدخل في اطارها مختلف الألوان والأشكال وهذا يدل على تمكن الشاعر لأنه ظل محتفظاً بالوحدة الكلية والآفاق البعيدة للصورة ، وهذه الظاهرة كما أرى تدل على إدراك واع وإحساس شامل لاستيعاب الوحدة التي تجمع بين أطراف القصيدة فيقول [1] :

بتلك أسلّي حاجةً إنْ ضَمنتُها   وأبريءُ همّاً كان في الصدر داخلا

إن هذه الأساليب اللفظية لا تُمثل كلّ الحلقات التي يقوم عليها بناء القصيدة وإذا كان المجال لايتيح لي اظهار حلقات أخرى وبأشكال أخرى فلا يعني ذلك أن هذه الأشكال وحدها استخدمها الشاعر الجاهلي وإنما هناك صور وملامح يمكن لكل الدارسين الوقوف عليها . .

إن الشاعر الجاهلي لم يكتف باستخدام هذه الصيغ ليشد بناء القصيدة وانما استخدم أساليب أخرى لربط الأجزاء بشكل أوثق وأن هذه الاساليب بلاغية أو نحوية كما أطلق عليها في وقت متأخر ومن هذه الأساليب استخدام ما النافية المشبهة بليس فالشاعر يذكر ما واسمها في بداية بيت ثم يستمر البيت ويتبعه بيت آخر وقد تستمر الأبيات تسعاً ثم يعود إلى ذكر الخبر المرتبط بالباء الزائدة. فبناء الأبيات بهذا الشكل المتناسق وربطها بهذه الوسيلة النحوية أو البلاغية وشد السامع أو القاريء بالبحث عن الخبر الذي تتم به الجملة تدل على ترابط ذهني واحساس شعري مدرك .

وان الشاعر الجاهلي كان يدخل ضمن اسم ما وخبرها صوراً عديدة

---

(١) الديوان / ٢٤٨ .

وألواحاً فيها من الأشكال ما يقوي صورة الخبر حتى إذا انتهى من هذه الصور فاجأنا بالخبر بعد أن يسبق بالباء الزائدة ويقول النابغة مثلاً[1] .

فما الفرات إذا جاشت غوارُبه ... ترمي أواذيُّه العِبرين بالزَّبد
يَمُدُّهُ كلُّ وادٍ مُترع لجب ... فيه حُطامٌ من الينبوت والخَضَد
يظلُّ من خوفه الملّاحُ معتصماً ... بالخيزُرانة بعدَ الأين والنَّجدِ
يوماً بأجود منه سيب نافلةٍ ... ولا يحول عطاءُ اليوم دون غدِ

وتكاد تصل هذه العلامة عند الاعشى حد الافراط فهي تصل إلى عشر مرات يصل امتداد الصورة في بعضها إلى عشرة أبيات وسوف أقف عند بعضها ففي قصيدته التي يمدح بها قيس بن معد يكرب يقول[2] :

ما النيل أصبح زاخراً من مده ... جادَت له ريحُ الصَّبا فجرى لها
زبَداً ببابل فهو يسقى أهلَها ... رَغَداً تُفجّرهُ النبيعا خلالها
يوماً بأجودَ نائلاً منه إذا ... نفسُ البخيل تجهمت سُؤَّالَها

وتتكرر بشكل أربعة أبيات في قصيدة يوجهها إلى الممدوح نفسه[3] وبأربعة أبيات أخرى ولنفس الممدوح[4] وبثلاثة أبيات في القصيدة التي يُعدّها البعض من المطولات حيث يقول[5] .

(١) الديوان /٢٢ - ٢٤ .
(٢) الديوان / ٢٩ .
(٣) الديوان / ٣٩ .
(٤) الديوان / ٥١ .
(٥) الديوان / ٥٧ وتنظر الصفحات / ١٠٩ و ٣٤١ ، ٣٤٣ .

ما روضة من رياض الحزن معشيةً خضراء جاد عليها مُسبلٌ هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شَرِق مُؤزّر بعميم النبت مُكتهل
يوماً بأطيب منها نشرَ رائحةٍ ولا بأحسن منها إذْ دنا الأصُلُ

ويدخل الاعشى صيغتين من هذه الصيغ في قصيدة واحدة في بعض الاحيان [1] .

وقد وجدت في شعر شعراء هذيل هذه الظاهرة بشكل واضح فساعدة بن جؤية يستخدمها في مرثية له فيقول [2] :

فما خادر من أسد حَليَةَ جَنّةٌ وأشبُلَهُ ضافٍ من الغيل أحصَدُ
أراكٌ واثلٌ قد تحنّت فروعُه قصارٌ وأسلوبٌ طوال مُحَدّد
اذا احتضر الصرمُ الجميع فانّه إذاما أراحوا حضرة الدار ينْهدُ
وقاموا قياماً بالفِجاج وأوصَدوا وجاءَ أليهم مُقبلاً يتوردّ
يُقصّم إعناق المخاضِ كأنما بمفرَجِ لحييه الزّجاجُ الموتّدُ
بأصدقَ بأساً من خليلٍ ثمينةٍ وأمضى إذا ما أفلط القائمَ اليدُ

وأبو خراش يُعيد هذه الصياغة في قصيدة أخرى وبستة أبيات [3] وكذلك نلاحظ مثل هذه الصياغة وبستة أبيات عند أبي ذؤيب [4] ولتتسع

(١) الديوان / ٥١ – ٥٣ .
(٢) شرح اشعار الهذليين ٣/١١٦٨ – ١١٦٩ .
(٣) المصدر نفسه / ٣ / ١٢١٨ – ١٢١٩
(٤) شرح اشعار الهذليين ١ / ١٧١ – ١٧٢ .

آفاق الصورة بحيث تدخل فيها صورة الجبل الشاخص والصقور الطائرة واليعسوب النازل في المكان الواسع من الجبل والذي يبعد بمسافة ثمانين قامة، ويعرض لحديث العسل وتنقيته وجمعه وتصفيته . . حتى نصل إلى عشرة عند الشاعر نفسه(٥) .

إن هذه الظاهرة الأسلوبية في البناء توحي بقدرة الشاعر على تكوين التناسق الفني معنىً وأسلوباً وبناءً حتى يستغرق الابيات الطويلة ، وبعد أن يستوعب الفكرة ويبسط كل ماعنده من أفكار يعود إلى ذكر الخبر ليتم به المعنى . والشاعر كما أعتقد يعلم أن هذا الترابط الداخلي هو جزءٌ من الترابط العام للهيكل الشعري القائم . .

إن هذه العلامات لم تكن كما أسلفت هي كل الظواهر التي لمستها في هذا البناء وإنما هي رأي توصلت إليه من قراءات متباعدة ، وربما ذكرتها لتكون صُوىً في طريق الباحثين ورسوماً شاخصة في مسالك البحث العلمي . ولا بد لي وأنا أنهي البحث من أن أشير إلى أن هذه العلامات لا تنفصل عن الألواح الشعرية التي تسبقها أو تعقبها وانما هي ألواح مترابطة وأجزاء مشدودة تنتظمها دواعٍ أخرى وتشدها لوازم شعرية معروفة .

ان القصيدة الجاهلية كما أرى تتقارب موضوعاتها بشكل في يحسها الشاعر الجاهلي والسامع الجاهلي وحتى الاجيال التي أعقبت الشاعر والسامع ، وإذا اعتبرها البعض منا منفصلة [وحدة الموضوع لا البيت] فالسبب يعود إلى البعد الزمني الذي امتدّ بين التفكيرين . فالوقوف على الطلل كما أسلفت ظاهرة يستثير بها الشاعر أحاسيسه ، لان الطلل في تجربته يمثل بضعة من نفسه عزيزة عليه ، دفن فيها ذكريات عزيزة ، وترك بين

---

(١) شرح اشعار الهذليين ١/١٤٢ - ١٤٥ .

ثناياه أيامه الحلوة ولهـذا يتخذها بداية للتجربة الشعرية التي يريد الحديث عنها وهو في حديثه عن الطلل يرتب الموضوع ترتيباً منطقياً متناسقاً لا يقبل التغيير والتبديل . . تبدأ بالوقوف عند هذه البقايا ثم تسميتها حتى لا يحق له الوقوف ويُعذر إذا سفح بين نؤيها الدموع ، لأن البكاء عنـد الطلل المجهول لا يشفي غليله ولا يُطفي لهيبه . . وهو يُجهد نفسه حتى يصل إلى معرفتها وبعد هذا التسلسل يبدأ تحيته الرقيقة الخ . . . لا أريد في هذا الحديث أن أمره الموضوع بشكل مفصل ولكن أقول أن الشاعر كان يُدرك حركته ويعرف الخطوات التي يستخدمها منذ اللحظة الأولى والقصيدة عنده ألواح زيتية كبيرة لتناثر فيها الصور بشكل متناسـق وتتوزع فيها الألوان بصورة دقيقة وترتسم على أرضيتها الخطوط بعملية فنية رائعة . هذه الألواح ترتبط ببعضها بالفكرة التي يستخدمها الشاعر بأساليب لفظية وبلاغية . . .

آمل أن تكون هذه الدراسة البسيطة مدخلاً لدراسات أوسع في هذا الباب تحث الباحثين على اعادة النظر في التراث الشعري الجاهلي بصورة خاصة والعربي بشكل عام والله الموفق .

القسم الأول

يكتنف بعض قصائد الشعراء حوار قد يكون في بعض الاحيان بسيطاً لا يخرج عن نطاق المساجلة الآنية ، والفكرة المغلقة ، والتأثر الذاتي . وقد يكون طويلاً تنبعث منه فلسفة الشاعر ، وتبرز من ملامحه قدرته الخلفية ، وتأتلق من خلاله ملامح الاصرار الذي دفعه إلى هذا السلوك .

وقد يظن البعض أن هذا الحوار بشكليه هو حوار حقيقي استحدثته الفكرة الموقتة ، أو أوجبه العقاب الانفعالي ، أو خلقه الظرف المناسب . وقد حاولت في هذه الدراسة متابعة ظاهرتين من هذه الظواهر وعند شاعرين من الشعراء وقد استطعت أن أتوصل إلى أن هذا الحوار متخيل لا وجود للنسوة اللاتي تخيلهن الشعراء ، ويمكننا أن نعد هذا التخيل من المحاولات الأولى في الحوار الشعري بالنسبة للأدب العربي .

وأستطيع كذلك أن أؤكد أن أكثر الحوار الشعري الذي استخدمه الشعراء كان يعتمد التجريد ، يختلقه الشاعر ليؤكد في نفسه صفة مشهورة ، فمحاورته للفرس والغول يؤكد فيها شجاعته ، ومحاورته للذئب يؤكد اكرامه للضيف ، ومحاورته للمرأة التي تظهر خوفها من الانفاق يؤكد كرمه ، ومحاورته للمرأة التي تظهر خوفها من المخاطر يؤكد بطولته . وكل محاولة من محاولات الحوار هذه تظهر صفة من صفاته ، وتؤكد رمزاً من الرموز التي قدمها . مستخدماً أسلوب التجريد الذاتي الذي أحس فيه قدرة على التعبير ، ومجالاً لمخاطبة الذات .

فالتجريد الواعي لحقيقة النفس من خلال الاستجلاء الواقعي لها ، يوحي بما لا يقبل الشك بما تحمله هذه النفس من خصائص ، وما تحاوله من اثبات لها وهي في هذه المحاولة لا تخرج عن الاطار المرسوم والمحدد . وهذا التجريد يوحّد الاشتات المتناثرة من اجزاء هذه الخصائص ، ويلم أشكالها المتناسقة ، ووحداتها المتشابهة ، ليضع منها الهيكل العام الذي يعكس من خلال حركاته اصالة الاتجاه ، ويعطي من ملامحه مايضيف إليه تكامله الخلقي ، وتجانسه الجوهري . والانسان يخضع وهو يعاني هذه التجربة لعوامل كثيرة تتصارع فيها الأجزاء ، وتسقط من بين أصابعها نزوات الأعراض الواهية ، وتلمع شرارات الحدس الموحي بصدق الرؤيا بشكل مغاير ، يمنح الانسان قدرته الخلاقة ، ويهبه من معطيات اصالته ما يحمله على تصديق هذه الرؤى . وعند استكمال الجوانب الخارجية للصفة التي أعتقد الانسان بوضوحها ، تنبري العوامل الداخلية بصمت واع ، لتنسج الوجه الآخر لهذه الصفة ولتظهرها كاملة من خلال اطارين واعيين يحسنان الابداع ويقدران على دفعه بشكل لوحة فنية بارعة وبارزة تتجسد في ألوانها ملامح الانسان المعبر وتأتلق في ثنايا خطوطها حركاته البارزة وتتحدد الخصلة التي وجدت طريقها البين ، شامخة رائدة .

وقد استطاع الشاعر الجاهلي أن يتلمس الطريق السليم للكشف عن صفاته البارزة بواسطة هذا التجريد لأنه استطاع من خلاله أن يرسم صورته الأصلية ويؤكد خصائصها البارزة ويظهره بشكل يوحي بالقدرة الفنية الكامنة في تعابيره والتمكن المسؤول عن حمل الشحنة الشعرية المعبرة . فهو يجرد من نفسه شخصية المرأة اللائمة ليجعلها الصورة الرافضة لسلوكه القانع بادائه وهو في هذا التجريد يخلق العبارة المناسبة والجو الموافق والعتاب المقبول مستمداً من الحوار الداخلي الذي يجريه وسيلته التي يرتكز عليها لأيضاح

وجهة نظره وبسط المفهوم الذي آمن به حقيقة واقعة لا يمكن أن يخرج عن حدودها .

والشاعر يحرص على أن تكون وسيلته اللوم ، ويحرص على استخدام الفعل (لام) و (مستشقاته)[1] في بداية حواره وهو يحرص كذلك على اخفاء الصورة الأولى التي لا يذكرها أبداً وانما يكتفي بتقديم حجته بعد أن يمهد لذلك بما يشير إلى اللوم . ويحرص كذلك على أن يقع هذا اللوم في الليل بعد أن تبدأ النجوم اللامعة بالميلان نحو المغيب ، وبعد أن يحجب الظلام الرؤيا الواضحة وتلف الأرض العريضة جحافل الليل المعتم . في هذا العالم تتوثب في نفس الشاعر عوامل الدعوة وكأنه كان يجد في ظل هذا الصمت الرهيب والوحدة السائبة استجابة واقعة وأثارة لازمة ودواعي موجبة .

والشعراء يصرون على أن ظاهرة اللوم هذه لم تكن في محلها مهما كانت الدوافع ويؤكدون استمرارهم على السلوك الذي ليموا عليه ، غير آبهين بما يقال عنهم ، ويُعَدّ الشاعر حاتم الطائي من النماذج الشعرية التي التفتت بشكل واضح إلى هذا التجريد لتأكيد صفة الكرم ، ولا نستغرب هذه الحقيقة إذا علمنا أن حاتما يمثل التركيز الصادق لظاهرة الكرم العربي ، وقد أصبحت هذه الظاهرة خصيصة متميزة ، خبرها الشاعر خبرة واعية ، وهضمها هضماً حسياً مدركاً ، واستطاع أن يجعله فلسفة يدافع عنها وفق منطق معقول ، ويلتزم بها التزاماً غير محدود ويبذل من أجلها ما يحرص الآخرون على جمعه .

وقد أخذت صورة التجريد أشكالاً متباينة ، واتجاهات مختلفة ولكنها تلتقي عند ظاهرة اللوم ، وتختلف عن الصفة التي يلام عليها ، وهي التي

---

(١) في معظم النصوص المستشهد بها نجد هذه الظاهرة .

تحمل المرأة على هذا اللوم ، ولهذا كان حاتم الطائي يجرد شخصية المرأة اللائمة على انفاقه وبذله وكرمه . وعروة يجرد شخصية المرأة اللائمة على غزوه وخوضه غمار الغارة ، وعمرو بن معد يكرب يجردها على الانفاق والغزو معاً .

ان حاتم الطائي في تجريده يمسك بخيوط الاسلوب الشعري المحسوس ويستخدم الألفاظ الشعرية الموحية ، ويوافق بين تسلسل الافعال بصورة فنية منسقة ، فاللوم واقع بسبب اعطاء المال أو اهلاكه وحديث البخل قائم للمقارنة والدعوة إلى إمساك المال جزء من النصائح التي تقدمها اللائمة وفلسفة الشاعر وعادله في الانفاق ، وايمانه باساءة تصرف الوارث بعد موته ، تمثل التبرير المعقول لدى الشاعر وتحمله على الدفاع بشكل تقريري عن هذا السلوك الوصفي والايمان المطلق بسلامة هذا التصرف إن هذه الأفكار تتناثر في أبيات قطعة ، وبشكل يوحي بعمق الفكرة الشاعرة في نفسه فيقول في واحدة من قصائده [١] :

وعاذلة هبت بكيل تلومني	وقد غاب عيوق الثريا فعردا
تلوم على اعطائي المال ضله	إذا ضن بالمال البخيل وصرّدا
تقول : الا أمسك عيك فانني	أرى المال عند الممسكين معبدا
ذريني وحالي أن مالك وافر	وكل امرىء جارٍ على ما تعودا
ذريني يكن مالي لعرضي جُنّة	يقي المال عرضي قبل ان يتبددا
اريني جواداً مات هزلا لعلني	ارى ما ترين او بخيلا مخلدا
وإلاّ فكفي بعض لومك واجعلي	إلى رأي من تلحين رأيك مسندا

(١) الديوان / ٤٠

وفي قطعة أخرى يقول(١) :

وقائلة أهلكت بالجود مالنا ونفسك حتى ضر نفسك جودها
فقلت دعيني انما تلك عادتي لكل كريم عادة يستعيدها

وفي ثالثة يقول(٢) :

مهلا نوار أقلّى اللومَ والعَذَلا ولا تقولي لشيء فات ما فَعَلا
ولا تقولي لمال كنت مهلكه مهلا وإن كنت اعطي الجنّ والخبلا
يرى البخيل سبيل المالِ واحدةً إن الجواد يرى في ماله سُبُلا
إن البخيل إذا ما مات يَتبَعُهُ سُوءالثناءِ ويحوي الوارثُ الأبلا
لا تعذليني على مال وصلتُ به رَحِماً وخير سبيل المال ما وصلا

أما في القطعة الرابعة فلا يكتفي الشاعر بعاذلةٍ واحدة وإنما يتجاوزها إلى عاذلتين تلومانه لاتلافه وإنفاقه فيقول (٣) :

وعاذلتين هبتا بعد هجعة تلومان متلافاً مفيداً مُلَوَّما
تلومان لما غوّر النجم ضِلّةً فتى لا يرى الاتلاف في الحمد مغرما
فقلت وقد طال العتاب عليهما ولو عذراني إن تبينا وتُصرما
الا لا تلوماني على ما تقدّما كفى بصروف الدهر وللمرءِ مَحكما
فإنكما لا ما مضَى تدركانِه ولستُ على ما فاتني مُتندما

(١) الديوان / ٤٤ .
(٢) الديوان / ٧٣ .
(٣) الديوان / ٨٠ .

وهكذا تنبسط فلسفة حاتم ، وتتضح ملامح هذا السلوك من خلال التجريد الذي أفرده من نفسه على شكل ذات تمثل الجانب المضاد لما يعتقد به ليجسد هذا السلوك من ثنايا التمييز الواضح بين الخصيصتين .

وفي الطرف الآخر من قضية التجريد هذه يقف شاعر آخر ليمسك بطرف ثان من الموضوع وليعالجه بشكل يوافق المعالجة التي استخدمها حاتم وكلها تعبر عن صفة أخرى لازمت هذا الشاعر وترسم خطوط ظاهرة طبعت حياته ولتكشف كوامن فلسفة اتخذها أساساً لحياته . هذا الشاعر هو عروة بن الورد وهذه الصفة هي الغزو وحبّ الأسفار والمغامرة . وقد وجدت هذه الصفة عند الشاعر استجابة دقيقة فاستحسنها وعرف بها وأدرك قدرته على سلامة تحقيقها فعاش لها بلا تردد والتزم بها بلا تكلف ولهذا كانت تعيش في حسه بصورتها المجسدة وترتمي ملامحها في ذهنه بوعي مسبق ، حتى أصبحت ظلّاً لايفارقه وصوتاً لايبتعد عنه وقد استطاع الشاعر بما وهب من نفاذ بصيرة وقدرة استشفاف على ما يحيط من معالم متفاوتة أن ينتزع الاعجاب من أصحابه ، ويأخذ زمام المبادرة بالسيادة ولكن من جانب هو غير الجانب المعروف في مجتمعه ، فأصاب الأمر من موضع آخر ، ولمس المجد بوسيلة غير مدركة من أبناء عصره .

كان عروة بن الورد متحمساً للأمر وهو يعي الظاهرة . ويحسن السلوك للوصول إليها وقد أهلته قدرته الشعرية وبراعته في الانتقاء والبناء على تحقيق رغبته حتى كان تجريدهُ للموضوع تجريداً واعياً ، وقد اختار له المرأة اللائمة على هذا السلوك وهو في تجريده هذا يوضح أبعاد الفكرة الثابتة في نفسه ويُجدّد خطوطها الواضحة . فالمرأة تلومه على الغزو وتحاول أن تحول بينه وبين المخاطر التي توصله إلى غايته ولكنه ينتهي

عادة بما يرد لومها ويذهب عتابها ويفند حججها ويحرص الشاعر شأنه في التجريد الأول على استخدام الفعل « أقلي على اللوم » ويطلب منها أن تتركه ونفسه لإيمانه بأن المنايا تغر كل ثنية ، وإيمانه بخلود الأعمال الكريمة والأحاديث المشرفة ولهذا توزعت الأفعال التي يخاطب بها المرأة في شعره فيقول(١) :

وسائلة أين الرحيل وسائل ... ومن يسأل الصعلوك أين مذاهبه؟
مذاهبه إن الفجاج عريضة ... إذا ضنَّ عنه بالفعال أقاربه

ويقول في قطعة أخرى (٢) :

اقلّي عليّ اللومَ يابنت منذر ... ونامي وإن لم تشتهي النوم فاسهري
ذريني ونفسي ام حسان انني ... بها قبل أن لا أملك البيع مُشتري
احاديث تبقى والفتي غيرُ خالد ... إذا هو أمسى هامة فوقَ صُيّرِ
ذريني اطوف في البلاد لعلني ... اخلّيك او اغنيك عن سوء محضري

الخ ....

ويقول في ثالثة (٣) :

ألم تعلمي يا أم حسان اننا ... خليطاً ذيال ليس عن ذاكَ مقصر
وإن المنايا ثغرُ كلّ ثنيّةٍ ... فهل ذاك عما يبتغي القومُ مُحصِرُ

---

(١) الديوان / ١٩ .
(٢) الديوان / ٣٥ .
(٣) الديون / ٣٩ .

ويستمر عروة في هذا النهج الشعري ، وبهذه الطريقة التي تعتمد المرأة في الحديث وتتخذ منها ذاتاً تسأل الشاعر عن طريقته في الحياة[٩].

لقد وجد عروة في هذه الصيغ الشعرية إثارة كانت تحمله على بسط فلسفته والكشف عن حقيقة سلوكه الاجتماعي لإيمانه بهذا النمط من الحياة ، وهذا ما جعل شعره صورة لحياته وقد ذوب فيه العلاقات الكبيرة المتباعدة في تلك الحياة مستمداً من هذه التساؤلات مواضع الكشف الحقيقي عن دخيلة النفس الطامحة لتسجيل المفاخر التي وجد فيها الشاعر مفارقة تميزه عن أبناء عصره ، وقد استطاع تحقيق هذه الذات من خلال التساؤل الواعي ، والإجابة المدركة والحوار الصادق الذي ملك عليه أطراف الحديث الحقيقي .

إن حاتم الطائي وعروة بن الورد لم يمسكا بأطراف الموضوع وحدهما، وإنما كانت هناك أكثر من يد تمسك بالخيط من مواضع أخرى لتؤدي مهمتها القائمة على أساس الحوار المفتعل أو الاختلاق الذاتي المتمثل بهذا الشكل الكلامي لتؤدي مهمتها ولتعبر عن وجهة النظر التي يستشعر بها هؤلاء الشعراء فأبو دؤاد الايادي تشكوه زوجته (أم حبتر) لتبديده

---

(٩) الديوان / ٤٥ . . .

دعيني للغنى اسعى فاني ... رأيت الناس شرهم الفقير

والديوان / ٤٨ . .

تقول ألا اقصر من الغزو واشتكى ... لها القول طرف أحور العين دامع

والديوان / ٥١ . .

أرى أم حسان الغداة تلومني ... تخوفني الأعداء والنفس أخوف

والديوان / ٦١ . .

وكانت لا تلوم فأرقتني ... ملامتها على دل جميل

والديوان / ٦٢ . .

دعيني أطوف في البلاد لعلني ... أفيد غنى فيه لذي الحق محمل

ثلاثين ناقة وتزعم أنه أفسد المال ، فيقول [1] :

في ثلاثين زعزعتها حقوق ... اصبحت ام حبتر تشكوني
زعمت لي بأنني أفسد المال ... وأزويه عن قضاء ديوني
املت أن أكون عبداً لمالي ... وبهنا بها مع المال دوني
إنّ من شيمتي لبذل تلادي ... دون عرضي فإن رضيت فكوني

وليبد يقف في ديوانه موقفين يقربان من موقف حاتم الطائي حتى تكاد تكون الصور والأفعال والتبرير متشابهة يقول في الأولى [2] :

اعاذلَ قومي فاعذلي الآن اوذَري ... فلستُ وإن اقصرت عنّي بمُقْصر
اعاذل لا والله ما من سلامةٍ ... ولو أشفقت نفسُ الشحيح المثمر
أقي العرض بالمال التلاد واشتري ... به الحمد إن الطالب الحمد مشتري

ويقول في الثانية [3] :

تلوم على الاهلاك في غير ضَلّةٍ ... وهل لي ما أمسكتُ إن كنت باخلاً

ومثل ليبد يصنع طرفة [4] ، وعدي بن زيد [5] ، والمرقش الأصغر [6] ، ومعاوية بن مالك [7] ، والأسود بن يعفر [8] ، وحاجب

(١) الديوان / ٣٤٦ .
(٢) الديوان / ٤٦ .
(٣) الديوان / ٢٤٦
(٤) الديوان / ٨٣ .
(٥) الديوان / ٣٥ .
(٦) الديوان /
(٧) المفضليات ١٥٦/٢ .
(٨) الديوان / ٢٤ .

ابن حبيب [١] ، وعمرو بن معد يكرب [٢] ، وخفاف بن نـدبه [٣] ، وعمرو بن الأهتم [٤] ، والمخبل السعدي [٥] ، وسهم بن حنظـــلة [٦] ، وكعب بن سعد [٧] .

ولم يقتصر اللوم على الغزو والانفاق وحب المغامرة ، وإنمـا تعداه إلى مسائل أخرى أخذت طابع المعاتبة ، فامرأة أوس تعاتبه على شرب الخمرة [٨] وكذلك السموأل [٩]، وزهير تلومه المرأة في الوجـــد [١٠] وامرؤ القيس يلام على طربـه [١١] وربما تعدى اللوم هذه المواضع إلى مواضيـع أخرى تخص الاخفاق في الحرب[١٢] وغير ذلك من الموضوعات التي يجـــد في تفسيرها الشاعر مبرراً ، أو يتخذ منها حجة تعاونه على شرح سلوكه أو فلسفته أو طريقته التي سلكها في معالجـة المسائـــل التي تعترضه .

إن الشعراء الذين عرضت لهم ، والشعراء الآخرين الذين وجـدوا في هذه المخاطبة نهجاً ينتفعون منه فى التنفيس عن دخائل نفوسهم ، قـد

---

(١) المفضليات ٢/١٦٨ .
(٢) الديوان / ٦٠ .
(٣) الديوان / ٧٧ .
(٤) المفضليات ١/١٢٣ .
(٥) المفضليات ٢/١١٦ .
(٦) الاصمعيات / ٤٦ .
(٧) الاصمعيات / ٧٠
(٨) الديوان /١٤
(٩) الديوان / ٨٥ .
(١٠) الديوان / ٣٤٦ .
(١١) الديواني / ٩٧ .
(١٢) الحماسة ٢/٧٦٥ .

اتخذوا أسلوباً موحـــداً . من حيث الصياغة واستخدام الأفعال وانتقاء الوقت وتسلسل الأفكار حتى أصبح بإمكاننا فرز الأساليب المستخدمة في هذه المواضع ، فحاتم يستخدم عبارة (وعاذلة) و (وقائلة) و (عاذلتين) وعروة يستخدم عبارة (وسائلة) وحاتم يقول « مهلا نوار اقلي اللوم » ويقول عروة « اقلي علي اللوم ... » وحـــاتم يقول « ذريني وأربني ودعيني » ويقول عروة « دعيني وذريني » . ويقول حاتم « ألم تعلمي ... » ويقول عروة « ألم تعلمي ...» ويختار حاتم الليل لمعاتبته .. فيقول :

وعـاذلة هبت بليـل تلومني وقد غاب عيوق الثريا فعردا

وفي أبيات أخرى يقول :

وعاذلتـين هبتا بعــــد هجعـة تلومان متلافاً مفيـــداً ملوّما

تلومان لما غوّر النجم ضـــلة فتى لا يرى الاتلاف في الحمد مغرما

ويختار عروة الليل كذلك فيقول :

اقلّي علي اللوم يا بنت منـذر ونامي وإن لم تشتهي النوم فاسهري

إن هذه الصياغة لم تقتصر على هذين الشاعرين وإنما يشاركهما بقية الشعراء الذين أشرت إليهم .

بقي هناك أمر آخر اتسمت بـه كل القصائد التي استشهدت بها ، وهو شمول قضية التجريد المرأة دون غيرهـا ، واقتصار الحديث عليها ، واتخاذها الطرف الثاني الذي يستثير هـــذه المسائل في كل الحالات ، وبمختلف الأشكال التساؤلية التي وجد فيها الشعراء خصائصهم ، وفي كثير من الأحيان تكون الزوجة .

إن اقتصار الموضوع على المرأة يمكن أن يحدد قيمتها في التوجيه

السلوكي للرجـــل ، ومشاركتها في تحديد المسؤولية التي اضطلع بها . وأشارات الشعراء لحديثها ، وبهذا الشكل من اللوم والعتاب يضع المرأة في المركز الذي يؤهلها لهذه المهام ويحملها مسؤولية المشاركة الفعلية لحياة الرجل وضمان المستقبل الذي ترسمه من خلال تصرف الرجل الذي لا يرضيها في بعض الأحيان . وهذه الصورة تكشف الوجه الحقيقي لهذه القيمـة الاجتماعية الكبيرة والإسهام الحـاد في تحديد النهـج المميز لكل عمـل يقدم عليه .

إن هذه المرأة لم تكن الزوجة على الاطلاق لأن الشعراء ذكروا أكثر من اسم ولم يكونوا بحاجة إلى هذه الأسماء المتعددة ، فهي نوار وسلمى وأم عـامر وماري وابنة عبد الله وابنة مالك وابنة ذي البردين وعاذلة وسائلة وعاذلتين عند حاتم . وهي أسماء وليـلى وسلمى وتماضر وسلمى وأم وهب وبنت منذر وأم إحسان وأم مالك وأم سرباح عند عروة ومن غير المعقول أن تكون هذه الأسماء كنايات لزوجتيهما . وهذا يعني أن الأسماء التي لجأ اليها الشاعران لم تكن أسماء حقيقية . إن هذه الدراسة البسيطـة تكشف عن الجانب الموضوعي لبعد من أبعـاد بناء القصيدة والتناسق الفكري الذي ينظم هذا البناء ، وكان الشاعر الجاهـلي يخطط لذلك وفق نموذج شعري متكامل ، تتوارد فيه الصور والأفعال والأجواء ، وهو لا يخرج عن هذا الإطـــار ، وكان يتحرك وفق أسلوب شعري مرسوم . يدلل عليه هذا البناء .

القسم الثاني

اقتصرتُ في القسم الأول ، وأنا أعرض لظاهرة الحوار في القصيدة الجاهلية على إيراد نموذجين كبيرين من النماذج التي لمست فيها وضوح الظاهرة ، وتجسّد الحوار ، وإبراز الاتجاه المتمكّن في نفوس أصحابها . ولم يكن غرضي من ذلك إلا التمهيد للدخول إلى طوايا الفكرة ، واستقراء مظاهرها المتعددة ، وتلمّس الفكر الشعري المبثوث في ثنايا الأبيات . والاهتداء بعد ذلك إلى النموذج المتكامل الذي وضعه الشعراء الأوائل لهذه الكيفية التي أصبحت تقليداً متفقاً عليه ، وقاعدة تُحتذى في السلوك الحسّي . ويمثل الحوار الذي أخذ هذا الشكل في القصيدة الجسر الفكري الذي حاول الشعراء استخدامه لنقل أفكارهم إلى الناس ، وإيضاح العلل التي وجدوا أنفسهم ملزمين باتخاذها ، ليبسطوا لهؤلاء الناس المبررات التي دفعتهم لذلك . حتى أصبح بإمكاننا أن نفرد الشعراء إلى مجاميع تمثل كل مجموعة فكرة تدافع عنها فمجموعة تستخدم الحوار لتدافع عن فكرة الكرم والبذل والعطاء والانفاق ، ومجموعة أخرى تستخدم الحوار لتدافع عن حب المخاطرة ، وتجشم الأهوال ، والغزو . ومجاميع أخرى تستخدم الحوار لتحاول إيقاف اللائمين على شرب الخمرة عند حدهم أو تحاول التبسط من خلال أحاديثها في استحداث الصور

اللاهية والأشكال الخيالية التي ترتسم لهم ، أو تحاول إظهار الدوافع التي تختفي وراء شحوب أجسامها ، لاتخاذ ذلك مبرراً للحديث عن دوافع الحزن الذي اعتراهم ، وفلسفتهم في ذلك .

والشعراء في كل مجموعة من هذه المجاميع تلتزم أسلوباً محدداً وصيغاً شعرية متفقاً عليها ، وألفاظاً وأشكالاً درجوا على استخدامها حتى أصبحت اتجاهاً يجمع بين الأساليب والمعاني والألفاظ .. وأصبح الشاعر مقيداً بذلك ، ملتزماً بما هو مفروض عليه ، يعرف مواقع خطواته وهو يتحدث عن كل موضوع ، ويعطي الصفات المتفق عليها لكل متسائل . ويمنح الجو الشعري الذي يجسّد عمق الظاهرة لكل عنصر يسهم في إبراز ظاهرة الحوار ، لتتكامل الأجزاء ، ولتصبح قادرة على الأداء ، وصالحة لخلق المناخ الملائم . وقد أدّى هذا التخصص إلى ظهور نماذج مختلفة ، وإيجاد صيغ لها شكلها المتميز ، وهي تحمل طابع الشكل المراد معالجته . ولعل النماذج التي ستلحق بالبحث توضح هذا التميز الشعري الواضح .

إن صورة المحاكاة المتناسقة التي يهيء لها الشاعر ، وصورة التساؤل المنطقي الذي يرسمه من خلال الوضع التقريري لهذا التساؤل ، وتراكم الصور المألوفة في كيفيتها وتوافقها وترابطها تضع الشكل العـام الذي كانت تأخذه هذه الصياغة ، والهيكل الفني المتبع في توحيد الأجزاء التي خطط لها الشاعر إبتداءً من عبارة « قالت » ومايتعلق بها من خصائص وأحداث ، وبلوح من أوضاع وتعاطف حتى نهاية الجواب الذي احتفظ به الشاعر لنفسه ، بعد أن أعدّ له الاعـداد الكافي من المظاهر النفسية والمنطقية ، وما يتصل بها من مظاهر أخرى أسهمت بشكـل تقريري في تحديد ملامح التساؤل . وهو في الغالب صورة زمنيـة متكاملة ، عرف الشاعر حدودها وتشرب خصائصها ، فأصبحت جزءً لاينفصل عن حياته ،

وطابَعاً عاماً تفرّد به عن سواه ولهذا كانت مشاغله فيه بارزة ، وتصويره لأبعاده واضح الرؤيا ، لا يترك منه دقيقة إلا رسمها ، ولا يظفر بخفقة من خفقاتـه إلا روى غليله من إشباعها ، وقـد ساعد هذا التدقيق على إظهار الصنعة المعروفة عند الشاعر بشكل متميّز .

فحاتم الطائي أكرم العرب لا لأنه هو الوحيد الذي يقـدم الطعام لضيوفه ، ولا لأنه يتفرّد وحده بهذه الخصيصة ، ولكنه استطاع أن يعطي لكل جـــانب من جوانب الكرم ما يضيء زواياه ، ويمنح كل خصائصه ما عجز الآخرون عن إضاءته . وقد استخدم الشعر لذلك استخداماً فنياً سليما . بيّن فلسفته التي تشبّع أصولها ، فعاش البـذل في وجوده عطاءً وكرماً وتضحية ، وأدرك أن ذلك العطـاء لا يمكن أن يكون خلوداً إلا إذا بذل . وإن ذلك المال الذي كان يقدر على التصرف بـه لا يحقق له الذكر الحميد إلا إذا أطعم فيه وافـداً ، وأشبـع جائعاً ، وفك عانياً وأسيراً . وقد استقطبت هذه الأفكار في ذهنه حقيقة حيّة . آمن بها إيماناً مطلقاً ، لم يزحزحـه جبروت الجوع المميت . ولم تخذله قدرة الحاجة القاتلة التي كان يستشعر بها ، ويقدّر غائلتها المرة .. حتى أصبحت صرخاته الانسانية في هـــذا المجال خطاً إنسانياً واضحـاً يُبرزه الشعور الانساني العميق بفداحة الجوع الذي يأكل النفوس ويسقطها من أبراج إنسانيتها .. ولهذا كانت سماحته في العطاء لا تحد وخدمته في إطعام الضيف لا تنتهي (١) .

أيا ابنة عبـــد الله وابنـة مالك ويا ابنة ذي البُرْدين والفرسِ الوردِ
إذا مـا صَنَعتِ الزادَ فالتمسي لهُ اكيلاً ، فإني لست آكِلَهُ وحدي

---

(١) الديوان ٤٣ - ٤٤ .

أخاً طارقاً ، أو جارَ بيت فإنني   أخاف مذمّات الأحاديث من بعدي
وإني لعبدُ الضيف مادام ثاوياً   ومافيّ إلا تلك من شيمة العبدِ

إن إيمان حاتم بالكرم ينبع من فلسفته القائمة على اعتباره عادة لا تقاوم وكثيراً ما كان جوابه مؤكداً لهذه الفلسفه [1] :

وقائـــلة أهلكت بالجود مالنا ،   ونفسكَ حتى ضَرَّ نفسَك جودها
فقلتُ دعيني إنمـــا تلك عادتي   لكل كريم عـــادة يستعيدها

وهو كما أكدت يستخدم الحوار القائم على التساؤل وسيلة لبسط هذه الفلسفة الحكيمة ، متخذاً من المرأة محوراً محركاً لكل الأجوبـــة الجاهزة في فكره .. وهو لا ينسى أيضاً القضايا الأخرى التي تدفعه إلى هذا السلوك .

وعروة بن الورد من الشخصيات الجريئة في عالم الشعراء ، لا لأنه الوحيد الذي يقدم نفسه للموت طعمة سائغة ، وليس لأنه يتفرد دون غيره بهذه الخصلة التي عرف بهـــا واشتهر بقدرته على تجاوزها . وإنما استطاع من خلال اتصافه بهذه الصفة أن يعطي لكل بعد من أبعاد الشجاعة ما يجعله أكثر قدرة على التعبير لإبراز هـــذا البعد أو ذاك منتفعاً . وتلك خصيصة في ذهن الشاعر - من الإشارات المثيرة التي وجد الإعجاب بها يأخذ شكلاً متميزاً ، والاهتمام بإبرازها يمنح تركيزاً أشد . ولعلّ موهبته الشعرية الجيدة ، وتوقده الحسّي اللامع ساعده على تكييف هذه الالتفاتات تكييفاً شعرياً موفقاً حتى أصبحت الخصال جزءً من حياته ، فتلونت بأنماط الجرأة وأصبحت اتجاهاته كلها

(١) الديوان ٤٤ .

تمثل التضحية وحب المخاطرة ، حتى ترسخ في ذهنه بأن الموت على الهيئة التي صورها أو تخيلها أو أرادها لا يمكن أن تكون محمودة إلا إذا كانت تضحية جريئة [١] ..

ذريني أطوّف في البلاد لعلّني ... أخلّيك أو أغنيك عن سوء محْضري
فإن فاز سهمٌ للمنيّة لم أكن ... جزوعاً وهل عن ذاك من متأخر

. . .

ولكن صعلوكاً صفيحةُ وجهه ... كضوءِ شهاب القابس المتنوّر
مُطِلاً على أعدائه يزجرونه ... بساحتهم ، زجرَ المنيح المشهّرِ
إذا بَعدُوا لا يأمنون اقترابَه ... تشوّفَ أهل الغائب المتنظّرِ
فذلك ان يلقَ المنيّةَ يَلْقَها ... حميداً وإن يَستَغنِ يوماً فأجدرِ

وفي قطعة أخرى تبرز ملامح شجاعته وفلسفته في الطريقة التي اختارها واعتقد بها [٢] ..

ألم تعلمي يا أم حسّان أننا ... خليط أزيالٍ ، ليس عن ذاك مَقصَرُ
وأن المنايا ثغرُ كل ثنيّةٍ ... فهل ذاك عما يبتغي القوم "محصرُ
وغبراءَ مخشيٍّ رَداها مخوفةٍ ... أخوها بأسباب المنايا ، مُغرّرُ
قطعت بها شكّ الخلاج ولم أقل ... لخيابّةٍ ، هيّابةٍ : كيف تأمر

(١) الديوان ٣٦ - ٣٧ .

(٢) الديوان ٣٩ .

ولعلّ هذا النمط أصبح منهجاً يسلكه ، ومذهباً يبشر به (١) .

ونحن صبحنا عامراً إذا تمرّستْ ... عُلالَة أرماحٍ وضرباً مذكّرا

بكلّ رقاق الشفرتين مُهَنّدٍ ... ولَدْنٍ من الخطيّ قد طُرّا سمرا

عجبت لهم إذ يخنقون نفوسهم ... ومقتلهم تحت الوغى كان اعذرا

إن هذه النفس التي كان بإمكانه أن يجعلها زاخرة بمباهج الحياة ، ومتع الدنيا . تلهو كما يلهو الآخرون ، وتقبل بما يقبل به القانعون ، هذه النفس لا يمكن أن تخلد إلا إذا كانت قادرة على البذل وإلا طويت مثل ملايين النفوس التي عاشت وماتت ولم تترك لها ذكراً بحمد ، وكأنها لم تكن . وكأن الدنيا لم تجد لها ظلّاً فيها . فما الفرق إذن بين النفسين ؟؟ (٢) .

دعيني أطوّف في البلاد لعلّني ... أفيدُ غنيً فيه لذي الحق محملُ

أليسَ عظيماً أنْ تلمّ مُلِمّةٌ ... وليس علينا في الحقوق مُعوّلُ

فإن نحنُ لم نملِكَ دفاعاً بحادثٍ ... تُلِمُّ به الأيام فالموت أجملُ

وفي حديث آخر يقول (٣) :

أرى أم حسّان الغداةَ تلومني ... تُخوّفُني الأعداء والنفس أخوفُ

تقول سُليمى لو اقمت لسرّنا ... ولم تدرِ أني للمُقام اطوّفُ

---

(١) الديوان ٤١ .

(٢) الديوان ٦٢ .

(٣) الديوان ٥٦ .

لعلَّ الذي خوّفتِنا من امامِنـا يُصادفه في اهـــله ، المتخلِّفُ

إن النفس الكبيرة هي النفس التي تخدم الآخرين ، وتستجيب لنوازع الخير وتدرك أن الخلود في تضحيتها ، وأن الموت في كونها نفساً لا تتجاوز النفوس الأخرى ، وبذلـــك تسقط في مدارج النسيان ومهالك العدم .

من هذا التفكير المدرك ، ومن هذه الذهنية النافذة كانت ترتفع أعلام الخلود في نفس عروة ، ومن هذا الإيحاء استطاع أن يخدم فكره معبراً عنه بشعره كما عبّر الآخرون متنفعين من علامة الاستفهام الكبيرة التي تختفي وراء عبارة اللوم أو العتاب التي استخدمها أحسن استخدام، ووفق إلى صياغتها بأحسن صياغة .. وهكذا تأخذ أبعاد التجريد أشكالاً متفاوتة تحدّدها النزعات الانسانية المستحكمة ، وتبرزها القدرة المتمكنة في كل نفس ، فإذا قُدّر لهـذه النفوس أن تأخـذ مواضعها في عالم التضحية والجرأة فهناك نفوس كانت تأخـذ أشكالاً غير هذه الأشكال ولكنها استطاعت أيضاً إلى حد بعيد أن تحـدد وجودها في عالم الشعر الجاهلي . فامرؤ القيس كانت حياته غير حياة أولئك ، وكان نهجه مغايراً لنهج الآخرين ، لأنـه نشأ في ظل حياة مترفـة كما تحدثنا الأخبار ، وذاق من ترف الدنيا ما كان غيره محروماً منه ، انتقل يرسم لنا هـذا الشاعرُ عالماً غير عالمه ، ويصوّر لنا حياة غير حياته ، ويعكس لنا من ألوان الحياة ما لم يكن له فيه نصيب . فجاء تجريده صورة لمـا يحيط به ، وجاءت صوره عالماً متراكماً من الأحـداث التي عاشت في ذهنه حقيقة ، أو أدرك بعضها معايشة نادرة . ولكنها كانت عالماً ينفرد بـه الشاعر ، وقدرة استطاع أن يسخرها لفنـه ، ألواناً منطقية من الحس الشعري الواضح الذي وجد فيه العالم المريح ، الذي يستطيع أن يمارس

فيه النشاط الذاتي من خلال التجربة البسيطة أحياناً ، أو خلال القدرة على تصوير هذه التجربة - غير الواقعية - في الأحايين الأخرى .

وتأخذ شخصية امرىء القيس في هذا التجريد وتقديم الحوار أبعاداً قصصية واضحة ، تتجلى من خلالها قدرته ، ويبرز تمكنه الشعري ، وتتضح جوانب الصور التي أراد لها أن تكون بارزة المعالم . لأنه جرّد امرأة فنهض يسمو اليها برفق ومهل لئلا يشعر بمكانه أحد ، بعد ما نام أهلها ولكنّ هذه المرأة التي جرّدها تضجر من وصله هذا ، وتخشى الفضيحة والسباء ، وتحسه بالسمار والناس الذين يحيطون به ، ولكنه وبأسلوبه القائم على هذه الطريقة من الحوار المفتعل ، والاسلوب القصصي المتصل ، يرد عليها ، ويقسم بالله على ألاّ يبرح هذا المكان ولو قطعوا رأسه وجعلوه أوصالاً . والصورة في واقعها - كما أرى - لم تكن صورة حقيقية ، ولم يكن لها ظل من الواقع إلا في ذهن الشاعر القاص . لأن طبيعة الحوار الذي رسمه ، والأشكال التي ابتدعها ، والموضوعات التي تطرق اليها ، والتقاليد التي أحيطت بالوحدة من خشية الفضيحة والتحسس بالسمار وإحاطة المرأة بالناس .. هذه التقاليد بعيده كل البعد عن طبيعة الحياة الجاهلية التي قامت على حماية الشرف ، والدفاع عن العرض ، والالتزام الخلقي الذي يفرضه العرف القبلي .. إن صورة الحوار هذا لم تكن واقعة إلا في ذهن الشاعر ، وإن أحداثها لا ترتسم إلا في مخيلته (١) .

سموتُ إليها بَعْدَ ما نام أهلُها ... سُمُوَّ حَبابِ الماء حالاً على حالِ
فقالت سَباكَ اللهُ إنك فاضحي ... ألستَ ترى السُّمارَ والناسَ أحوالي

(١) الديوان ٣١ - ٣٢ .

فقلتُ يمينَ الله أبرحُ قاعِداً ولو قَطَّعوا رأسي لديكِ وأوصالي
حلفتُ لها بالله حَلْفَةَ فاجرٍ لناموا فما إن من حديثٍ ولا صالِ

إلى آخر الأبيات التي يكشف فيها ما كان يرمي اليه من هذا الحوار ، وما كان يسعى إليه من وراء هذه الصياغة القصصية الرقيقة .. فامرؤ القيس في هذا الحوار يريد التحدث عن مغامراته ، والإشارة إلى صراحته في هذا السلوك واختلاف الصور اللاأخلاقية التي ارتسمت في ذهنه ، ليشبع غريزته التي عبر عنها ، وعرفت عنه ، وتسلّل من خلالها إلى الشعور الذاتي بإدراك الحدث المطلوب ، وجني ثمره اللذة الحسية التي تعالت في نفسه ، وتألقت خطوطها في ذاته ، وتوضحت أطراف صورتها بشكل مفصل من خلال الحديث المغري ، والصورة البارزة ، والتعاطف المتوثب ، والإثارة الحسية التي انتزعها من فكره ولصقها على لوحة شعره حقيقة حائرة .

ويعاود امرؤ القيس الفكرة ثانية في أحاديث تكاد تشابه الحديث الأول وتكاد أحداثه وصوره تقرب من أحداث وصور اللوحة الأولى (٩) .

ويوم دخلتُ الخِدْرَ خِدرَ عُنَيْزَةٍ فقالتْ لكَ الويلاتُ إنكَ مُرْجِلي
تقولُ وقد مالَ الغبيطُ بنا معاً عقرتَ بعيري يا امرأ القيس فانزِلِ
فقلت لها سيري وارخي زِمامه ولا تُبعديني من جَناك المعلّلِ

. . . .

وبيضةِ خدرٍ لا يرامُ خباؤها تمتعتُ من لهوٍ بها غيرَ مُعجَلِ

---

(٩) الديوان ١١ - ١٣ .

تجاوزت أحراساً وأهوالَ معشَرٍ عليّ حِراصٍ لو يُشرّون مقتلي

. . . .

فقالت يمـــين الله ما لك حِيلةٌ وما إنْ أرى عنك الغَوايةَ تنجلي

إن هذا اللون الشعري الذي انفرد به امرؤ القيس وبهذه الهيأة الشعرية القائمة على الحوار المفتعل تمثل الطريقة التى اتبعها الشعراء الآخرون الذين أرادوا أن يعبروا عن أفكارهم فاهتدوا إلى هـذا السبيل ، واستخدموا الصيغ المألوفة ، والأساليب المتبعة ، وطريقـة الحوار التي أصبحت نهجاً تقليدياً معروفاً ، تصبح المرأة فيه هي الطرف المحرك والأداة الدافعة لكل توجيه يحاوله الشاعر .. ولكنها كانت تأخذ الوجهة الذاتية التي يستبطنها الشاعر من خلال الحدث المطلوب ، أو الصفـة البارزة ، أو الاتجاه المحدّد ..

إن التجريد عند امريء القيس لم يأخذ هذا الشكل وحده وإنما كان يأخذ أشكالاً أخرى ، وكأنه كان يحس بالراحة النفسية وهو يستخدمه ، لأنه كان يجد فيه راحة وتنفيساً ، ففي بائيته يطلب من لائمته بعض اللوم ... ويطلب منها أن تقلل لأنه لم يعد يحتمل وهو حديث يوحي بالترابط النفسي الذي كان يشدّ الشاعر إلى هذا الحديث والشعور الداهق بتوجعه في بعض الأحيان مما يلمّ به من أحداث .. وعندها يجـد نفسه مدفوعـاً إلى استحداث الصورة ثم الطلب منها أن تقلل .. وفي هـذا الاستحداث ومن خلال المحاولة النفسية تتبدد بعض طبقات الأحزان التي كانت تملأ عليـه النفس [1] .

فبعض اللـــوم عاذلتي فإني ستكفيني التجاربُ وانتسابي

(١) الديوان ٩٧ .

إن اللائمة حقيقة غير موجودة ، والعاذلة التي يمكن أن توجه إليه هذا العتاب غير واقعة ولكنه كان يحس بنفسه حاجة إليها لتخفف من عنائه بعض التخفيف وهو في محنته هذه ، تطارده فلول بني أسد ، وتترصده عين المنذر بن ماء السماء وتنسحب من حلفه بقية القبائل التي كانت تظهر له بعض الود في زمان أبيه وأعمامه ثم ينفرط عقد أمارته ، فيشعر بالخيبة تقف شاخصة ، وأطياف الموت من خلال رماح وسيوف بني أسد ، ويحس بأن اللائمة لا بد أن تكون امرأة تملأ نفسه بعد يأسها وتخفف حرارة الخوف بعد إحاطته بعناصره .. بمجرد هذه المرأة لتكون باعثاً حقيقياً للوم ، وداعية للحديث الذي يريد التنفيس عنه بعد ارتفاع هذا السؤال الكبير الذي يختفي وراء علامة اللوم هذه . وعندها تتفتح أمامه أبواب الراحة بشكل فسيح وتوصد أمامه أبواب الهموم والأحزان ، وبعدها يشرح حسه الحزين وحياته المتبددة ، ووجوده المبعثر ، ونهايته المؤلمة . وقد استطاع حقاً أن يكون هذا المفتاح هو المؤشر الانعطافي في توجيه تيار اليأس ، ليبرز على شكل آهـــات مرسومة ، وفلسفة محددة ، ضاقت بصاحبها السبل فكتمها .

وفي لوحة من لوحات صيده يحاول أن يتحدث عن قدرته في الصيد .. وهو كعادته يتخذ أسلوب الحوار أسلوباً لابراز هذه القدرة . . ولكنه يجعل الحديث في هذه المرة بينه وبينَ رجل ، لأنه من غير المعقول أن تكون الربيئة امرأة . . وهو يفتتحها بعبارته المألوفة (١) ..

وقد اغتدي قبل العطاس بهيكلٍ   شديدِ مَشَكِّ الجنب فَعْمِ المُنَطَّقِ

بعثنا ربيئاً قبل ذلك مُخملاً   كذئب الغضا يمشي الضراءَ ويتقي

(١) الديوان ١٧٢ .

فظلَّ كمثل الخشف يرفعُ رأسَه وسائرُه مثلُ الترابِ المدقَّق

فقـال الا هذا صُوارٌ وعانةٌ وخيط نعامٍ يرتعي متفرّق

فقمنا با شلاء اللجام ولم نَقُدْ إلى غُصْنِ بانٍ ناضرٍ لم يُحَرَّق

. . . .

فقلت له صَوِّب ولا تُجهِدنّه فيُذرِكَ من أعلى القطاةِ فتزلقِ

. . . .

فقلنا ألا قد كان صَيدٌ لقانصٍ فَخَبُّوا علينا كلَّ ثوبٍ مروّقِ

ولعلّ صورة زهير التي وصف فيها صيده للتقي مع هذه الصورة في اطارها العام ودقائقها الصغيرة وحتى في بعض صيغ ألفاظها . وفي هذا التشابه تتضح طبيعة هذا الحوار ، وتتحدّد الاشكال الفنية التي يلتقي عندها الشعراء والبنات التي يستخدمونها في بنائهم . لأن زهيراً يصف غـلامـه الذي ذهب يستطلع الحيوانات الوحشية ثم جاء هذا الغلام يدب ويخفي شخصه وبضائله ، ثم يخبر جماعته بأنه رأى ثلاث أتن وحشية وهي ضامرة كأقواس السّراء ومعها حمارها ، ثم رسم الشاعر صورة الوصيّة التي بلغها لهذا الغلام ليتمكن من صيـده ، مستخدماً الهيئات الجسدية والاحوال النفسية التي كانت تلوح من خلال الاطار العـام للصورة (١) .

فبينا نُبغّى الصيد جاء غلامنا يدبُّ ويخفي وشخصه ويضائله

فقال شيـاهٌ راتعات بقفرةٍ بمستأسد القُريان حُوّ مسايله

ثلاثٌ كأقواس السّراء ومِسْحَلٌ قد اخضرَّ من لَسِّ الغمير جحافله

(٢) الديوان ١٣٠ .

فقال اميري ما ترى رأي ما نرى   انختِلهُ عن نفسه أم نُصاوله

. . . .

فقلت له سَدِّدْ وأبصرْ طريقَه   وما هو فيه عن وصاتيَ شاغله

وقلت تَعلّم أن للصيد غِرّةً   وإلاّ تُضيّعها فانك قاتله

إن صورة الحوار الذي كان الشاعر الجاهلي يستخدمه لم يقف عند حدود الصفات التي وقفتُ عندها ، وانما كان اطاراً عاماً لكثير من نوازع النفس الانسانية ، ووعاءً تزاق فيه المشاعر ، ويبدو أن هذا الاطار كان يجد الاستجابة النفسية الكاملة ولهذا كان يأخذ الشكل الشامل لطبيعة المشاعر . . ويستوعب الصورة مهما كان بعدها . فأبو ذؤيب الهذلي يجرد شخصية المرأة التي منحها حق الاستفسار عن حاله وشحوب جسمه ، وابتذال نفسه ، وتركه الزينة . ومنحها أيضاً حق الاستفسار عن شدة أرقه ، وعدم قدرته على النوم ، حتى أصبح جنبه لا يوافق مضجعاً .. لقد جرّد أبو ذؤيب هذه المرأة التي سماها أميمة لتسأل هذه الاسئلة ، ولتثير هذه الكوامن ، ليكشف عن ألمه وحزنه ، وليتخذ هذا المفتاح وسيلة للتعبير عن دواعي الشحوب ، وأسباب الأرق ، وعوامل ابتذال النفس . وليبسط فلسفة الحزن التي علت نفسه ، وصبغت حياته بسبب المأساة التي أصابته ، فقد هلك بنوه الخمسة في عام واحد ، أصابهم الطاعون ، وكانوا رجالاً ولهم بأس ونجدة ، فبكاهم بهذه القصيدة الرائعة . . التي جعلها على هذه الهيئة ، واتخذ لها هذا المنهج ومنحها هذا المدخل لتكون أقدر على تبديد الحزن من خلال التساؤل ، ولتفتيت قدرة المصاب من بين ثنايا الراحة التي يستشعرها وهو يسمع أصداء تأثره جسماً ضعيفاً ، وشحوباً مضنياً ، وتركاً لكل مباهج الحياة . وهي حالة نفسية مقبولة ، يتلمس فيها المفجوع طلاوة الحديث ، فتتسرب همومه أجابة يصاحبها الألم الكامن ، ويخالطها الحزن الممض.

إن هذا السلوك الشعري أعطى المجال الحر لاستجابة الشاعر الطبيعية، لأنه ترك له حرية الحديث عن المصيبة، ومنحه فرصة الانطلاق للتعبير عن تراكم الحسرات.. وشرح فلسفة البكاء التي أورثها اياه الموت. وتبرير الحزن الذي لازمه بعد وقوع النكبة (١)..

قالت أميمة: ما لجسمك شاحباً مُنذُ ابتُذلتَ ومثلُ مالِكَ ينفعُ

أمْ ما لجنبكَ لا يُلائِمُ مضجعاً إلاّ اقضّ عليك ذاكَ المضجعُ

فأجَبْتُها: أمّا لجِسمي أنّهُ أودى بنيّ من البلاد فودّعوا

أودى بَنيّ واعقبوني غُصّةً بعد الرُّقاد وعبرةً لا تُقْلِعُ

وتتحدد ملامح هذا الاتجاه في قصيدة أخرى ولشاعر آخر هو كعب بن سعد الغنوي الذي اتخذ الحوار بينه وبين سلمى وسيلة للحديث عن حزنه لأنها أنكرته وأنكرت شحوبه كأنها لم تدر ما فجعه به الدهر من هلك أخيه الذي كان يكفيه ويعينه على نائبات الدهر، وكان جموحاً لخلال الخير، حريصاً على خلات الكرام. ثم أبدى أسفه على الصحبة الطيبة، وعزّى نفسه بأنه سوف يلحق أخاه، وتمنى أن لو استطاع فداءه، ثم انحى على الدهر يلومه فيما ضع. وهو حديث مؤلم، لأن الشاعر يستبطن مشاعره، ويستثير دوافعه وقد وجد في تساؤل سليمى اشارة لهذا الحديث، وتحفزاً لتوضيح ملامحه. وهي صورة تقرب في كثير من جوانبها من صورة أبي ذؤيب، وحتى الشكل الذي أخذه التساؤل والشحوب الذي اعترى الاثنين، وما أوحته طريقة السؤال (٢)..

---

(٣) المفضليات ٢/٢٢١.

(٤) الأصمعيات ١٠١.

تقول سليمى ما لجسمك شاحباً   كأنك يحميك الشراب طبيب
فقلت ولم أعيَ الجواب ولم أُلِحْ   وللدهر في صُمّ السلام نصيبُ
تَتَابعُ احداثٍ تخرَّمْنَ اخوتي   وشيبْن رأسي والخطوب تُشيب
أتى دون حُلو العيش حتى أمرّه   نُكوبٌ على أثارهن نكوبُ

إن الربط بين هاتين القصيدتين والشدّ بين هذين الموضوعين المتشابهين والتوفيق بين المنهج الذي سلكه الشعراء يجدد لنا التوافق الذي كان يشد البناء الشعري للقصيدة ويضع الخطوات الأولى في توجيه الدراسة النقدية لتتبع هذه الظواهر تتبعاً يقوم على التلمّس الذوقي والتوافق الاسلوبي والاتحاد الكامل في المنهج المباشر لهذا التجريد الذي حاول استخدامه الشعراء في المواضع المتشابهة . .

ومن الطريف أن يتخذ الشاعر الجاهلي هذا الاسلوب القائم على التجريد منفذاً يمر من خلاله ليعبر فيه عن تبرير موقف معين أو سلوك معين وهو مضطر في هذه الحالة إلى نهج المنهج المستخدم في هذا الاتجاه .

فالمرأة هي نفسها التي تلوم على الفرار من المعركة عند أوس بن حجر وتجعل الفرار خزاية لأنه انهزم عندما التقى ببني عبس ، والشاعر يجد نفسه مقصراً في موقفه هذا من جهة ، ومُعرّضاً لحملة من التأنيب القبلي والتأنيب النفسي من جهة أخرى . والحوار هو المعتمد في هذه الموصيات النفسية وهو المسلك في هذه المناقشة التي أدارها الشاعر مع نفسه ، وهو من خلال حواره الذي بث مبرراته في ثناياه أو برر هذه الهزيمة ، وقد حشّد لها من الاسباب ما يجعلها مقبولة ومقنعة . فالخصوم قوة لا تقهر ، وشجعان لايقاومون . لقوا قومه برماح قوية حتى أضحوا

تحت فيء رماحهم ، ومع هذا فاوس خرج من المعركة سليما ، لم تمزق عمامته ، ولكن الطعن خرق ترسه (١) .

أجاعِلةٌ أمُّ الحُصين خزايةً عَليّ فراوي أن لَقيتُ بني عَبْس
ورهطَ بني عمرو وعمرو بن عامرٍ وَتيماً فجاشت من لقائهم نفسي
لَقُونا فَضَموا جانبينا بصادقٍ من الطّعن حش النار في الحطب اليبس
ولما دخلنا تحت فيء رماحهم خبطت بكفي أطلب الأرض باللمس

ثم يعود الشاعر إلي التبرير الذي حمله على وضع هذا الحوار ، فالفرار في عرف الشاعر لم يكن هزيمة ، فهو شجاع عرفته المعارك الماضية ، وقد أعدّ الشاعر لهذا الحديث لوازمه ابتداء من حديث أم الحصين التي جعلت فراره خزاية ، وهو مدخل سليم للتعبير ، وفتحة نفسية ناجحة .

إن هذه النماذج تمثل جانباً من الجوانب التي كان الشاعر الجاهلي يخوضها من أجل التعبير ، وإتجاهات كان يسلكها للخروج إلى الحقيقة ، ومجابهة الحاجة الملحة التي كانت تملأ عليه أبعاد تحركه الاجتماعي أو الاخلاقي . وهو في كل طريق يصاحب رحلة مرسومة ، وينهج درباً معروفاً ، لتشرق فيه مصابيح لوحته اللامعة . وقد استطعت أن أقف على مجموعة من النماذج يمكن توحيدها وفق أحوال تقف على رأسها ظاهرة اللوم على الانفاق (٢) .

---

(١) الديوان ٥١ .

(٢) أبو دؤاد الأيادي / الديوان ٣٤٦ ، حاتم الطائي / الديوان ٤٠ ، ٤٤ ، ٧٣ ، ٨٠ ، الأسود بن يعفر / الديوان ٢٤ ، لبيد بن ربيعة / الديوان ٤٦ ، ٢٤٦ ، طرفة ابن العبد / الديوان ٨٣ ، عمرو بن معد يكرب / الديوان ٦٠ ، المفضليات ١/٣٨ ، ١/١١٦ ، ١/١٢٣ ، ٢/٥٠ ، ٢/١٥٦ ، ٢/١٦٨ والأصمعيات ١/٤٧ ، قيس بن الخطيم الديوان ١٢٠ ، خفاف بن ندبة / الديوان ٧٧ .

أما الظاهرة الثانية فهي اللوم على مجابهة الاخطار[1] وتأتي بقية الجوانب على أشكال متفرقة كما لمسنا ذلك في أبيات أبي ذؤيب الهذلي أو كعب ابن سعد الغنوي في لوم المرأة على ترك الزينة وشحوب الجسم . أو كما وجدناها عند امرىء القيس في قصيدتيه اللتين أشرنا إليها . أما اللوم على شرب الخمرة فهو ظاهرة أخرى نلمسها عند بعض الشعراء[2] . وتأتي جوانب أخرى لتكتنفها بعض مظاهر اللوم كلومها على السهر[3] ولومها على الاخفاق في الحرب[4] أو الهزيمة منها[5] أو الوجد[6] ..

وهي في مجموعها مظاهر نفسية معينة يُحسها الشاعر ، ويدرك مدى قدرتها على نفسه ، ويحاول أن يجد لها مجالاً يستوعب هذا الاحساس ، وقد استطاع أن يهتدي إلى الطريق الذي استطاع من خلاله أن يرسم البعد ويحدد ملامح القدرة ويشارك النفس ما تشعر به . وقد وجد في صورة الحوار هـذه الاشكال لاسباب كثيرة وقفت عندها خلال الدراسة الموجزة .

---

(١) سلامة بن جندل / الديوان ٢٠٠ ، عروة بن الورد / الديوان ٣٥ ، ٤٨ ، ٥١ ، ٦٢ ، عمرو بن معد يكرب / الديوان ٦٠ ، الأصمعيات ٧٠ .

(٢) أوس بن حجر / الديوان ١٤ ، السموأل / الديوان ٨٥ ، عبيد بن الأبرص الديوان ٣٣ ، ٣٨ .

(٣) قيس بن الخطيم / الديوان ١٤٥ .

(٤) قتادة بن مسلمة / الحماسة ٢/٧٦٥ .

(٥) أوس بن حجر / الديوان ٥١ .

(٦) زهير بن أبي سلمى / الديوان ٣٤٦ .

ظاهرة الرفض في الشعر الجاهلي

الرفض والاباء وعدم الرضوخ ومجابهة التحدي معطيات انسانية كريمة تتألق ملامحها من خلال المسيرة الزمنية الطويلة للامم ، وتتجلى صورها بشكل بطولي عبر اعمال شعرية متناثرة ، أو صراع فردي محدود ، أو اجماع قبلي متميز بمظاهر التوافق والانسجام . وتأخذ هذه المظاهر اشكالاً متفاوتة ، وتنبثق ، من خلال التضاد الحسي المتوثب ، وتتعالى بطريقة تعبيرية حادة اذا شعرت بالتحدي .

والامم الحية التي تمتلك من دواعي الوجود والاصالة ما يدعوها الى هذا الرفض والاباء ، هي التي تقف شامخة بوجه التحديات ، وترفع راسها عالياً على الرغم من كل الاساليب التي تحاول اذلالها ، لأنها ترتبط بما يهيء لها هذا الشموخ ، وتتصل بما يدعوها الى هذا التعالي .

والرفض والاباء والتحدي مظاهر حية لجوهر البطولة – اذا جاز لنا هذا الاصطلاح – في العصر الجاهلي ، والشعراء يمثلون الاصوات المرتفعة التي كانت تنطلق من تجمعات القبائل ، أو مرابع الافراد ، لترتفع عبر متاهات الزمن ، ومفازات الارض المنبسطة ، ولترسم لهذه الأمة دلالات عزها ورمز مجدها .

واصوات الشعراء على الرغم من تباعدها من حيث المكان ، وتباينها من حيث الزمان ، الا انها تشكل تياراً رافضاً يجوب الجزيرة ، وينتقل

من خلال التحديات الاقتصادية التي كانت تريد فرضها دولة المناذرة بواسطة كتائب النعمان (الدوسر والشهباء) وعـبر الاشكال التعسفية المتمثلة بانواع الضرائب التي كانت تجبى أو تؤخذ من القبائـل التي كانت تتاخم في سكناها هذه الدولة .

ان هـذه التحديات الاقتصادية والاشكال التعسفية من الاتاوات التي ظلت تمد بطلها الثقيل طوال فترات من الزمن لم يكتب لها الاستقرار ، ولم تحافظ على استمرايتها لأنها كانت تجابه - بين فترة واخرى - باصوات من الرفض تأبى هذا الاستمرار وهي في الغالب اصوات تظل اصداؤها تتجاوب اطراف الجزيرة وتجد آذاناً تصغي لها .

ان ظاهرة الرفض البطولية الرائدة التي سجلتها قصائد الشعراء القدامى من خلال المعطيات الحية تمثل الاتجاه السليم الذي يرفض الخضوع ويأبى الاستكانة .

ان ارادة الرفض الجادة التي يعيشها مجتمعنا الحاضر ، وارادة الصمود في وجه التحديات الظالمة لم تكن ارادة طارئة بالنسبة الينا ، لأننا عشنا خلال القرون الماضية شعباً رائداً وابياً ، وامة حية ترفض الظلم بكل اشكاله وتأنف من الخضوع الذي يحاول الطامعون فرضه عليها ، وهذا الوجه البطولي المتمثل في الصمود العربي في قاعدة الكفاح المسلح وفوق الساحة الفلسطينية ، وما تقدمه الجماهير العربية فوق ربوع هذه الساحة يمثل الامتـــداد الزمني للرفض الذي قدمه الشعراء القدامى ، وبشكل ايجابي فعال ومجابهة صامدة عنيفة .

فالظل الكسروي ادرك منذ اكثر من الف وخمسمائة سنة ارادة الرفض العربي وقد استخدم لايقافه والحد منه بعض اتباعه ، وقد حاول هؤلاء الاتباع سلوك مسالك شتى لفرض هذا الظل ، وتثبيت اقدامه ، ولكنه

كان يجابه بقوة حازمة ، وعنف متصل ، وكانت الردود الرافضة تستمد قوتها من قوة الامة وعلو اباءهـا وقدرتها على المقاومه وقد لمعت مجموعة من شعراء الجاهلية في سمـاء الادب العربي منها جابر بن حني التغلبي ، والمرقش الأكبر ، ويزيد بن الخذاق والممزق العبدي والحارث بن ظالم المري وطرفـــة بن العبد وكل هذه المجموعة من الشعراء كانت تجوب المنطقـة المحصورة في القسم الشرقي والشمالي الشرقي من جزيرة العرب ، وهي المنطقة التي كانت تتطلع اليها انظار الطامعين في الماضي والحاضر .

فالجور الذي لحـق ببعض القبائـل جراء ارهاقها بالضرائب الثقيلة ، والاتاوات الباهضه والجبايات التي كانت تؤخذ بالقسر والقوه حملت الناس على التعبير عن ظاهرة الشعور بهذه المظالم وقد تمكن الشعراء من الافصاح باسلوب عنيف وباباء شامخ وتهديد جريء ، عن هذه المشاعر وقد وجدوا في ماضيهم الأصيل ومجدهم القبلي وانتصاراتهم الحربية مرتكزاً يستندون اليه ويستلون منه قوتهم في الرد والافتخار .

ويتمثل جابر بن حني هذه الظاهرة بشكل بارز في ابياته حيث يقول (١) :

وفي كل اسواق العراق اتاوة وفي كل ماباع امرؤ مكس درهم

تعاطى الملوك السلم ماقصدوا بنا وليس علينا قتلهـــم بمحرم

ويزيد بن الخذاق يهجو النعمان بن المنذر ويتوعده ويفخر من بين ثنايا الهجاء بقومه واستعصائهم على من يبغيهم الذل والخسف فيقول (٢) :

نعمان انك خائن خـــدع يخفي ضميرك غـــير ما تبدي

فاذا بدا لك نحت اثلتنـــا فعليكها ان كنت ذا مرد

(١) المفضليات ٢/١١ .

(٢) المفضليات ٢/٩٦ .

يـأبى لنـا انا ذوو أنف   واصولنـا من محتـد المجـــد
ان تغز بالخرقاء اسرتنـــا   تلـــق الكتائب دوننا تردي
احسبتنا لحمـــاً على وضم   ام خلتنا في البأس لا نجـــدي
وهززت سيفك كي تحاربنا   فانظر بسيفك من بـــه تردي

وفي قطعة اخرى يثور على النعمان ويعلن انذاره لبيت الملك ويدعوهم الى ان يقسطوا في الحكم كي لا يعرضوا انفسهم للشر ويخاطب ابن المعلى ، احد المكلفين بجمع الجباية ، في امر المكوس التي يراد ان تؤخذ منهم ، ونوه باستعداد قومه وتحفزهم فيقول [1] :

أقيموا بني النعمان عنا صدوركم   وإلا تقيموا كارهـين الرؤوسا
أكل لئيم منـــكم ومعلهـج   يعـد علينا غـارة فخبوسـا
الا ابن المعـلى خلتنا وحسبتنا   صراري نعطي الماكسين مكوسا[2]
فإن تبعثوا عيناً تمنى لقاءنا   تجد حول أبياتي الجميع حلوسا

أما المرقش الأكبر فكانت صرخته بوجه المنذر وقـد أبدى له من الجرأة والقدرة ما يثبت قوته ويبين له أنه لا يكترث بظلمه وأشاد بإبائه وشجاعته وعدم استسلامه فقال [3] :

أبلغا المنـذر المنقب عني   غـير مستعتب ولا مستعين
لات هنا وليتني طرف الزج   وأهـلي بالشآم ذات القرون

(١) المفضليات ٢/٩٧ .
(٢) الصراري : الملاحون .
(٣) المفضليات ٢/٢٨ .

بأمري مافعلت عفيؤوس　　صدمته المنى لعوض الحين

غير مستسلم إذا اعتصر العاجز بالسكت في ظلال الهون

يعمل البازل المجدة بالرحل تشكي النجاد بعد الحزون

بفتى ناحف وامرأ خذ　　وحسام كالملح طوع اليمين

إن هذه المجموعة من الشعراء تمثل الصوت الرافض والتعبير الايجابي المجتمع الذي كان يمارس الظاهرة بأشكال يومية وملامح حربية تنبثق من إرادة التحويل الطامحة ، وتتولد من عملية التصاعد الشاعرة بقوة المجابهة ، وهي أصوات لا تكتفي بالموقف السابي الناتج من قدرة الرفض وإنما تتعالى وبصورة إيجابية حادة ، تتجاوز الأبعاد البسيطة ، وتتخطى الحواجز المقررة إلى مرحلة تصبح فيها الظاهرة متفاعلة ومنتجة في وقت واحد ، لأنها أخذت شكل التحدي من جانب هذه الأصوات ، فالحارث ابن ظالم المري يسجل في إحدى قصائده مصرع ابن النعمان ، ويخاطب النعمان بعنف ويتوعده ، وهو يتحدث من خلال الابيات عن أسلحته التي يعتز بها ويعتبرها الوسيلة الوقائية السليمة التي يستخدمها لانتزاع حقه أو رد الظلم الذي يراد فرضه عليه . وهي اتجاه آخر كان الشعراء يربطون بينه وبين إرادة التحدي لأنهم يعتبرون هذه الوسائل مرتكزاً قوياً من مرتكزات القدرة على المجابهة ولهذا كانوا يربطون بين هذه المظاهر ربطاً محكماً ، يرفضون الظلم ويتوعدون الظالم ويشيدون بأسلحتهم التي يستخدمونها في كبح جماحه .

إن هذه المجموعة من الشعراء وغيرهم الذين لم أستشهد بهم أمثال طرفة وعمرو بن كلثوم وعشرات غيرهم توسع إطار حركة الرفض وتمنحها معطيات جديدة وتضيف اليها من العطاء ما يغنيها ويجعلها اتجاهاً واضحاً ،

يأخذ أسلوبه المتميز في حركة الشعر العربي القديم ويحاق لها من السمات البارزة ما يجعلها قادرة على إدراك مهمتها التي أداها بصورة ايجابية فعالة .

إن هـذا التيار يصلح أن يكون نقطة دراسـة واسعة في الشعر الجاهلي ، وبداية عمل ضخم في الشعر العربي وهو يفتح آفاقاً واسعـة أمام الدراسة الحية .

(*)

المنصفات في الشعر الجاهلي [1]

لم يكن جانب الحرب في شعر الفرسان هو الجانب الغالب ، ولم تكن أصوات الرماح ، وقعقعة السيوف ، هي الأصداء المتجاوبة في قصائدهم ، وإنما كان الجانب الخلقي في حياتهم لا يقل عن ذلك الجانب وضوحاً وتمييزاً ، لأن البطولة الحربية ، كانت تقترن بالبطولة الخلقية عند هؤلاء الفرسان في كثير من الاحيان ، فالكرم والإيثار والنجدة والوفاء بالعهد ، والحفاظ عليه ، والحلم ورحابة الصدر ، وحماية الجار ، والدفاع عن المرأة ، والذود عن المستجير ، كل هذه المعاني كانت تتألق في قصائدهم ، إلى جانب الجرأة والإقدام ، والصبر على النائبات ، والثبات في المعركة ، وخوض غمار الحرب ، والشجاعة فيها .

فعنترة فارس في حروبه ، لأنه يبلي فيها بلاء محموداً ، وهو لا يخوض الحرب من أجل الغنيمة والأسلاب . وهو فارس في خلقه ، لأنه عفيف في سلوكه ، لا ينظر إلى جارته إذا غاب بعلها ، وربيعة بن مكدم (حامي الظعينة) بطل في أفعاله ، لأنه دافع عن الظعينة دفاع المستميت . والدفاع عن الظعينة ، يعني الدفاع عن المرأة التي كلف بحمايتها وسط صحراء لا ترحم ، ومن هنا كان هذا اللقب من ألقاب الفخر والاعتزاز

---

(١) وتضبط أحياناً (منصفات) كأن القصيدة جعلت نصفين ، بين القائل وعدوه . ويذكر البغدادي (صاحب الخزانة جـ٣ ص٥٢٠) فيقول : قال الطبرسي في شرحه أبيات العباس من باب المنصفات وهو من باب التناصف .

لدى الفرسان . وبطل في مروءته لأن صفاتها متمثلة عنده . ومثلها دريد ابن الصمة وعامر بن الطفيل وعروة بن الورد وحاتم الطائي وكعب بن مامة الايادي ، وغيرهم من فرسان الجاهلية الذين كانوا أبطالاً في حروبهم وأخلاقهم ، وفرسانا في معاركهم ومثلهم العليا وسلوكهم الانساني الذي رفعهم إلى المرتبة السامية في عالم القيم النبيلة .

وطبيعي أن يدفعهم هذا الخلق إلى أن يكونوا منصفين ، حتى مع خصومهم ، لأن الفطرة العربية السليمة ، تملي على صاحبها ذلك ، على الرغم من كل الاعتبارات التي كانت تحيط بالمجتمع العربي آنذاك ، وعلى الرغم من كل القيم المتعارف عليها في خضم ذلك الوسط القبلي المتزمت .

فالفارس الجاهلي يعترف بقوة خصمه ، ويشهد له بالثبات في المعركة ، والصبر على مصائبها ، واحتمال عواقبها ، ويبدي إعجابه — في بعض الاحيان — ، فالقتل إذا وقع يقع بين القبيلتين ، والسباع إذا شبعت شبعت من فرسان القبيلتين ، والنساء إذا بكين فهن نساء الطرفين ، وهكذا كانت المعارك سجالاً ، يقهر الفارس خصمه ، ويقهره الخصم ، ويهزمه عدوه أو يهزم عدوه ، وحتى في مواضع الهجاء ، الذي يمثل ظاهرة السخط والسخرية ، فإن هجاء الفرسان يأخذ طابع الانصاف في بعض الاحيان ، فتبدو القصائد معتدلة ، لا مبالغة فيها ، يذكر فيها الشاعر ما وقع له ، وما وقع لخصومه . وهو لا يذم الخصم بما ليس فيه ، ولا يجرده من صفات الفروسية الحقة . لأن في ذلك عيباً على الفارس ، ومنقصة يأنف منها .

وقد عرف الادب العربي مجموعة من القصائد ، حملت هذه المفاهيم ، وأطلق عليها (منصفات أشعار العرب) ، لأن قائلي هذه القصائد — كما ذكر المؤرخون — انصفوا أعداءهم ، وصدقوا عنهم وعن أنفسهم فيما

اصطلوه من حر اللقاء ، وفيما وصفوه من أحوالهم في المحاض الاخاء .
ويروى أن أول من أنصف في شعره مهلهل بن ربيعة حيث قال [١] :

كأنا غدونا وبني أبينا بجوف عنيزة رحيا مدير

ومنصفات أشعار العرب ثلاثة ، أولها قصيدة عامر بن معشر [٢] ابن اسحم ابن عدي ابن شيبان ، وقال الاصمعي هو المفضل النكري [٣] وقيل إنما سمي مفضلاً لهذه القصيدة [٤] .

وقد صدر القصيدة بالحنين إلى قوم سليمى الذين رحلوا وخلوه لأحزانه وأشواقه . وقد ساق في ذلك وصفاً لها ولحديثها ، ثم أبدى إعجابه بأعدائهم بني حبي وأنصفهم إنصافاً ظاهراً ، ووصف تلك الحرب التي دارت بينهم . وذكر كذلك « بني عمرو بن عوف » وأنصفهم كذلك ، فقد أخذ القتل من قبيله وقبيلهم [٥] .

ألم تر أن جيرتنا استقلوا فنيتنا ونيتهم فريق [٦]
فدمعي لؤلؤ سلس عراه يخر على المهاوي ما يليق [٧]
عدت مارمت إذا شطحت سليمى وأنت لذكرها طرب مشوق

---

(١) الأصمعيات تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ص ١٧٤ .
(٢) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين للخالديين جـ ١ ، ص ١٤٩ تحقيق الدكتور السيد محمد يوسف ١٩٥٨ .
(٣) الأصمعيات : تحقيق عبد السلام هارون وأحمد محمد شاكر ص ٢٣٠ .
(٤) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ص ٢٣٢ (تحقيق محمود محمد شاكر) .
(٥) الأصمعيات : ص ٢٣١ .
(٦) استقل القوم : ذهبوا وارتحلوا ، النية : الوجه الذي ينويه المسافر .
(٧) العرى : جمع عروة ، وهي طوق القلادة ، المهاوى : جمع مهوى ، وهو موضع الهوى . يليق : يحتبس ويثبت .

فودعها وإن كانت اناة مبتلة لها خلق أنيق [1]

فإنك لو رأيت غداة جئنا ببطن اثال ضاحية نسوق [2]

هم صبروا وصبرهم تليد على الغراء إذ بلغ المضيق [3]

تلاقينا بغيبة ذي طريف وبعضهم على بعض حنيق [4]

فجاءوا عارضاً برداً وجئنا كسيل العرض ضاق به الطريق [5]

مشينا شطرهم ومشوا إلينا وقلنا اليوم ماتقضى الحقوق [6]

رمينا في وجوههم برشق تغص به الحناجر والحلوق [7]

كأن النبل بينهم جراد تكفيه شامية خريق [8]

وكم من سيد منا ومنهم بذي الطرفاء منطقه شهيق [9]

---

(١) الأناة : المباركة الحليمة . المبتلة : التامة الخلق .

(٢) بطن أثال : موضع ، ضاحية : أي علانية وجهارا .

(٣) التليد : أراد به القديم ، وأصله المال القديم ، العزاء : الشدة .

(٤) الغيبة : الهبطة من الأرض ، وطريف ، مصغر ، موضع بالبحرين كان لهم فيه وقعة .

(٥) عارضاً ، أي كالعارض ، وهو السحاب يعترض في أفق السماء . والبرد : ذو القر والبرد . العرض ، بكسر العين : الوادي .

(٦) ماتقضي الحقوق ، أي قضاء الحقوق .

(٧) الرشق : الرمي بالسهام .

(٨) تكفئه : تقلبه ، وسهل الهمزة ، شامية : ريح تهب من الشام . الخريق : الباردة الشديدة الهبوب .

(٩) ذو الطرفاء : موضع .

بكل مجـالة غادرت خرقـاً   من الفتيان مبسمه رقيق [1]
فأشبعنا السباع وأشبعوها   فراحت كلها تئق يفوق [2]
تركنا العرج عاكفـة عليهم   وللغربان من شبع نغيق [3]
فـأبكينا نساءهم وأبـكوا   نساء مـا يسوغ لهن ريـق
يجـاوبن النيـاح بكل فجر   فقد صلحت من النوح الحلوق [4]
قتلنا الحارث الوضحـاح منهم   فخر كأن لمتـه العذوق [5]
أصابته رمـاح بني حبي   فخر كأنـه سيف دلوق [6]
وقـد قتلوا بـه منا غلاماً   كريمـاً لم تؤشبه العروق [7]

والقصيـدة أطول مما ذكرنا ، وقـد اكتفينا بالأبيات التي أنصف الشاعر فيها خصومه .

أما المنصفـة الثانية فهي لعبد الشارق بن عبـد العزى الجهني [8] ،

---

(١) الخرق ، بالكسر : الكريم المتخرق في الكرم ، ومن الفتيان : الظريف في سماحة ونجدة .

(٢) التئق : الممتلىء . فاق يفوق فؤوقا وفواقا : أخذه البهر .

(٣) العرج : الضباع .

(٤) صحلت : بحت .

(٥) العذوق : جمع عذق ، وهو بكسر العين : العرجون بما فيه من الشماريخ .

(٦) الدلوق بفتح الدال المهملة : السلس الخروج من غمده يخرج من غير سل ، وهو أجود السيوف وأخلصها .

(٧) التأشيب من الأشب ، وهو الخلط .

(٨) شاعر جاهلي قال في المبهج : الشارق اسم صنم لهم ، ولذلك قالوا عبد الشارق كقولهم عبد العزى ، وكلاهما صنم . ومثله عبد يغوث وعبد ود ونحو ذلك . وأما العزى فهو صنم ، وهو تأنيث الاعز .

ويفتتحها بالدعاء (لردينة) – المرأة التي افتتح القصيدة بذكرها – لفخامة موقعها منه ، وجلالة محلها من قلبه ، ثم يتوصل من ذلك إلى إقتصاص الحال التي أراد شرحها ، ثم تحدث عن توجه قومه نحو أعدائهم ، وفرحهم بهذه الملاقاة ، وحرصهم على القتال ، وتشوقهم للنزاع ، حتى عد قربهم بشارة ، والإلتقاء معهم غنيمة . ثم تحدث عن توجيه الخصوم لفارس يندس في أثناء خيلهم ، ليعرف أسرارهم ، ويقف على عددهم وعدتهم ، فيرجع إليهم بواضح الأحوال والأخبار ، ولكن قومه – على عادات الفرسان – يخلون سبيل هذا الفارس ، ولم يحاولوا إحتباسه .

ويتحدث الشاعر عن سرعة اقبال الخصوم ، ويصف كثرتهم وتعجلهم بقطعة من السحاب ، تراكم فيها البرد ، ويصف كثرة قومه واتيانهم على كل مايعترض في طريقهم ، بالسيل الذي لايبقي ولا يذر ، لاينقادون لمن يريد ضبطهم ، ولا يطاوعون من يريد اذلالهم ، ثم يتطرق الى المعركة ، فيذكر مللهم من الطراد والرماء ، بافناء النبال ، وتعطيل القسي لانقطاع الاوتار ، ومشي بعضهم الى بعض طلباً للاشتفاء ، حتى بلغوا غاية ذلك . ثم يصف حملة قومه على خصومهم بانها منكرة ، فأصابوا منهم ثلاثة ، وقتل الشاعر قينا – وهو رجل مشهور فيهم بالبأس والشدة – .

ولكن الخصوم حملوا على قومه حملة ، فاصابوا منهم مثل ما اصابوا ، فآبوا بالرماح مكسرات وآب قومه بالسيوف منحنيات .

الا حييت عنا ياردينـــا   نحييها وان كرمت علينـــا
ردينه لو رأيت غداة جئنا   على اضماتنا وقد احتوينا
فارسلنا ابا عمرو ربيئـــا   فقال الا انعموا بالقوم عينا
ودسوا فارساً منهم عشاء   فلم نغدر بفارسهم لدينـــا

فجاؤا عارضاً برداً وجئنـا كمثل السيف نركب وازعينا
فنادوا يالبهثه اذ راؤنـــا فقلنا احسني ضرباً جهينـا
سمعنا دعوة عن ظهر غيب فجلنا جولة ثم ارعوينـا
فلما ان تواقفنا قليـــلاً أنخنا للكلاكل فارتمينـــا
فلما لم ندع قوساً وسهمـاً مشينا نحوهم ومشو الينـــا
تلألؤ مزنة برقت لاخرى اذا حجلوا باسياف ردينـا
شددنا شـدة فقتلت منهم ثلاثـة فتية وقتلت قينـــا
وشدواشدةاخرى فجروا بارجل مثلهم ورموا جوينـا
وكاناخي جوين ذاحفاظ وكان القتل للفتيان زينـا
فآبوا بالرماح مكسرات وأبنا بالسيوف قد انحنينـا
فباتوا بالصعيد لهم احاح ولو خفت لناالكلمى سرينا(١)

والمنصفه الثالثـة للعباس بن مرداس(٢) ، وقـد بدأ قصيدته بذكر الاطلال والحبيبة ، وانتقل بعد الى وصف الحرب ، فقد سار قومه الى الاعداء في جمع كثيف ، يمتطون الابل ويقودون الخيل ، في رحلة طويلة ، قضوا فيها تسع وعشرين ليلة ، وصبحوا اعداءهم على حين غره ، هم في الحديد واعداؤهم في غفلة عنهم ، ينحرون الابل ويقطعونها ، ولكنهم

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون - القسم الاول ص ٤٤٢ .

(٢) من الشعراء المخضرمين ، اسلم قبل فتح مكة بيسير ، له حديث مشهور مـــع الرسول (ص) . وأم العباس هي الخنساء الشاعرة .

عندما رأوهم ، ادوا للحرب حقها ، وقاموا اعنف مقاومة ، في استبسال رائع . ثم فخر بشجاعته التي شهد له بها الكثير ، وفخر كذلك بشجعان قومه وشد طعنهم للاعداء الذين حمتهم دروعهم من الهلاك ، وان قومه قتلوا بكريم منهم ستة من اعدائهم .

لاسماء رسم اصبح اليوم دارسا ‏ ‏ واقفو منها رحرحان فراكسا[8]
فجني عسيب لا ارى غير ماثل ‏ ‏ خلاء من الاثار الا الروامسا
فدعها ولكن هل اتاها مقادنا ‏ ‏ لاعدائنا نزجي الثقال الكوانسا[9]
بجمع يريد ابني صحار كليهما ‏ ‏ وآل زبيد مخطئا وملامسا
على قلص نعلو بها كل سبسب ‏ ‏ تخال به الحرباء اشمط جالسا
سمونا لهم تسعا وعشرين ليلة ‏ ‏ نجوب من الاعراض قفرا بسابسا
فبتنا قعودا في الحديد واصبحوا ‏ ‏ على الركبات يجردون الانافسا
فلم ار مثل الحي حيا مصبحا ‏ ‏ ولا مثلنا لما التقينا فوارسا
اكر واحمي للحقيقة منهم ‏ ‏ واضرب منا بالسيوف القوانسا
واحصننا ميهم فما يبلغوننا ‏ ‏ فوارس منا يحبسون المحابسا
اذا ماشددنا شدة نصبوا لها ‏ ‏ صدور المذاكي والرماح المداعسا
اذا الخيل جالت عن صريع نكرها ‏ ‏ عليهم فما يرجعن الا عوابسا

---

(٨) الأصمعيات ص ٢٣٧ .
(٩) حذفت ثلاثة أبيات لأنها تكرار لوصف الديار .

نطاعن عن احسابنا برماحنا ونضربهم ضرب المذيد الخوامسا
وكنت امام القوم اول ضارب وطاعنت اذا كان الطعان تخالسا
فكان شهودي معبد ومخارق وبشر وما استشهدت الا الا كابسا
ولو مات منهم من جرحنا لاصبحت ضياع باكتاف الاراك عرائسا
ولكنهم في الفارسي فلا ترى من القوم الا في المضاعف لابسا
فان يقتلوا منا كريماً فاننـــا اباءنا به قتلى تذل المعاطســـا
قتلنا به في ملتقى الخيل خمسة وقاتله زدنا مع الليل سادسـا
وكنا اذا ما الحرب شبت نشبها وتضرب فيها الابلخ المتقاعسا
فأبنا وابقى طعننا من رماحنا مطارد خطي وحمرا مداعسـا
وجردا كأن الاسد فوق متونها من القوم مرؤوسا وآخر رائسا

على أننا لا نستطيع أن نقول أن هذه القصائد وحدها هي المنصفات ، وانما نستطيع أن نضيف إليها قصائد أخرى تحمل الطابع نفسه ، وتتسم بالميزات عينها ، فقد اعتبر البغدادي[1] قول الفضل بن العباس (رضي الله عنهما) في أبي لهب ، من التناصف في الاخاء :

لا تطمعوا ان تهينونا ونكرمكم وان نكف الاذى عنكم وتؤذونا

ويمكننا أن نضيف إلى قائمة الشعراء المتقدمين مجموعة أخرى من الشعراء، فعمرو بن كلثوم يذكر في بعض أبيات معلقته خصمه وينصفه بقوله[2]:

---

(١) خزانة الأدب جـ٣ ص ٥٢١ .

(٢) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري ص ٣٩٦

كان سيوفنا فينا وفيهـــم   مخاريق بأيدي لاعبينـــا

كأن ثيابنا منا ومنهـــم   خضبن بارجوان او طلينـا

والطفيل الغنوي يرثي فرسان قومه ، ويذكر وقعتهم بطيء ، وكيف لقيتهم فزارة فقتلتهم ، فادركتهم غني واستنقذتهم فيقول[١] :

قتلنا بقتلانا من القوم مثلهم   وبالموثق المكلوب منا مكلب

وبالنعم المأخوذ مثل زهائه   وبالسبي سبي والمحارب محرب

ومالك بن حطان ينشد وهو في المعركة قبل ان يموت[٢] .

لعمر لقد افدمت مقدم حارد   ولكن اقران الظهور مقاتل[٣]

ثم يقول :

وماذنبنا انا لقينـــا قبيلة   اذاوا كلت فرساننالا تواكل

يساقوننا كأسامن الموت مرة   وعردعنا المفرقون الحناكل[٤]

فما بين من هاب المنية منكم   ولا بيننا الا ليال قلائـــل

ويتحدث عوف بن الاحوص[٥] عن الحرب كانت بين قبيلته وبين

---

(١) شعر طفيل بن عوف الغنوي - كرنكو - ١٩٢٧ ص ٢٤ .

(٢) النقائض : ليدن ١٩٠٥ ، القسم الأول ص ٢٢ .

(٣) الاقران : الاعوان والواحد قرن ، الظهر : الناصر .

(٤) الحناكل : القصار الأفعال ، وعرد : فر .

(٥) المفضليات تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ج٢ص١٦٤ وفي هامشها كلام للأنباري ينسب فيه الأبيات الى خداش بن زهير ، وهو خداش بن زهير بن ربيعة بن عمرو ابن عامر بن ربيعة بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن . شاعر فارس مشهور ، من شعراء قيس المجيدين في الجاهلية ، وله بلاء في أيام الأفجرة بين قريش وقيس .

كنانة وبكر وقريش ، ويعترف في هذه الابيات بشدة بأس كنانة وقريش ، وبراعتهم في الحرب فيقول :

أتيحت لنا بكر وتحت لوائها   كتائب يرضاها العزيز المفاخر

وجاءت قريش حافلين بجمعهم   وكان لهم في أول الدهر ناصر

وكانت قريش لو ظهرنا عليهم   شفاء لما في الصدر ، والبغض ظاهر

حبت دونهم بكر فلم نستطعهم   كأنهم بالمشرفية سامر

وكانت قريش يفلق الصخر حدها   إذا أوهن الناس الحدود العواثر

ومثلها قصيدة عامر بن الطفيل ، التي ذكر فيها يومان من أيام العرب (المشقر وفيف الريح) ، وأشار في نهايتها إلى كثرة الاحلاف الذين جمعهم بنو الحرث ، ولكن ذلك لم يستل من قومه شجاعتهم ، وقوة جلادهم (١) فيقول :

أقول لنفس لا يجاد بمثلها   اقلي المراح انني غير مقصر

لو كان جمع مثلنا لم نبالهم   ولكن أتتنا أسرة ذات مفخر

فجاؤوا بفرسان العريضة كلها   وا كلب طرا في لباس السنور

وربما تكون هناك قصائد أخرى تتفق وهذه الافكار ، حاول فيها الشعراء الاعتراف ببطولة الخصوم ، وشهدوا لهم بالثبات والجلد ، والحرب والشجاعة ، والاقدام والجرأة عند التحام المعارك ، يمكن اضافتها إلى تلك القصائد .

ان هذا الانصاف ، وهذا الاعتراف ، لم يكن من باب التفاخر

---

(١) المفضليات جـ٢ ص١٦٢ .

والتعالي ، أو التوصل إلى إثبات شجاعة الفارس ، وانما هي تقدير لمفهومها ، واعجاب بهذه الصفة المحببة إلى نفوسهم ، والتي دفعتهم إلى الايمان بكل سبب يتصل بها . فهم يدركون أن الموت يكمن لهم في رأس كل ثنية ، وعند كل ثغر ، ولكن ذلك لم يقعد بهم عن السير ، ولم يمنعهم من الاستمرار في الطريق الذي رسموه لهم .

ومن هنا وجدنا هذا الفيض الزاخر من شعر الحرب ، وكل ماينفرع منه من جوانب خلقية وحربية ، أتصف بها أدبنا الجاهلي .

ان دراسة هذا الجانب الخلقي في شعر الحرب ، تُوضح خطاً عريضاً في الادب العربي ، يحمل المثل العليا التي تفتقر إليها كثير من آداب الأمم ، وبالتالي فهو جانب رفيع يستحق الاستقصاء والتتبع لاستكمال لوازمه وابتناء هيكله العام .

منصفات جديدة

يمثل الانصاف في القصيدة الجاهلية الجانب الاخلاقي الرفيع الذي عرفته الطبيعة العربية السليمة ، وجبلت عليه الاخلاق الاصيلة التي اتصف بها هذا الانسان ، ولم يبخل الشاعر بهذه الصفة على خصومه الذين حاربوه ، فمنحهم من انصافه الشيء الكثير فذكر بطولاتهم وبلاءهم ، ولعل اصالة الخلق ، وسلامة الفطرة التي كانت تملي على صاحبها مثل هذا السلوك ، هما الدافعان الحقيقيان اللذان مهدا لهذا الجانب السلوكي ، على الرغم من كل الاعتبارات التي كانت تحيط بالمجتمع العربي آنذاك ، وعلى الرغم من كل القيم المتعارف عليها في خضم ذلك الوسط القبلي المتزمت [1] .

ومن محاسن الصدف أن أقف ، وأنا أقلب مظان الادب وخزائن التراث على مجموعة أخرى من القصائد التي حملت صفة الانصاف ، وتمثلت فيها سمات هذا الجانب الاخلاقي ، مما يصح أن يجمع إلى جانب القصائد التي عرفت بهذا الاسم وقد نص القدامى في أحاديثهم على هذه التسمية

---

(١) نشر الاستاذ عبد المعين الملوحي مدير احياء التراث القديم في وزارة الثقافة والارشاد القومي في الجمهورية العربية السورية كتاباً باسم المنصفات . وقد أشار الى هذا البحث واستشهد ببعض فقراته وكان البحث قد نشر بمجلة الأقلام في العدد السادس من السنة الأولى. وفي هذا القسم أشير الى مقطعات وقصائد أخرى عثرت عليها وهي تتفق والغرض الذي من أجله كتبت مقالتي السابقة فآثرت أن أسميها بمنصفات جديدة .

فذكر ابن حمدون[1] في تذكرته : ان من أشعار العرب المنصفة قول حكمة بن قيس الكناني :

نهيت أباعمرو عن الحرب لو يرى   برأي رشيداً ويؤول إلى حزم
دعاني يشب الحرب بيني وبينه   فقلت له لا بل هلم إلى السلم
فلما أبى أرسلت فضلة ثوبه   إليه فلم يرجع بعزم ولا جزم
وأمهلته حتى رماني بجرها   تغلغل من عيٍ عويٍ ومن اثم
فلما رمانيها رميت سواده   ولابد أن يرمي سواد الذي يرمي
فبتنا على لحم من القوم عوذرت   أسنتنا فيه وباتوا على لحم
وأصبح يبكي من بنين واخوة   حسان الوجوه طيبي الجسم والنسم[2]
ونحن نبكي أخوة وبنيهم   وليس سوى قتل بحقٍ على ظلم

وقال المسوّر بن زيادة :

وكنا بني عم جرى الجهل بيننا   فكل يوفي حقه غير وادع
قتلنا من الآباء شيباً وكلنا   إلى حسب في قومه غير واضع
فلما بلغنا الأمهات وجدتم   بني عمكم كانوا كرام المضاجع
فما لهم عندي ولا لي عندهم   وان أكثر المغرور وشي التتابع[3]

---

(١) ابن حمدون : التذكرة الحمدونية . مصورة في معهد الدراسات الاسلامية بجامعة بغداد ، الجزء الثالث ، الورقة ١٢١ .

(٢ ، ٣) كذا في المخطوطة .

وفي طبقات ابن سلام ، وفي الطبقة الخامسة يذكر خداش بن زهير بن ربيعة [1] . وهو كما يقول أبو عمرو بن العلاء أشعر في قريحة الشعر من لبيد وبعد أن يسرد له بعض الابيات يقول :

وقال القصيدة المنصفة [2] :

فابلغ - إن عرضت - بنا هشاما ... وعبد الله أبلغ والوليدا
أولئك ان يكن في الناس خير ... فان لديهم حسبا وجودا
هم خير المعاشر من قريش ... وأوراهم - إذا قدحت - زنودا
بأنا يوم شمطة قد أقمنا ... عمود المجد ، ان له عمودا
فجاؤا عارضاً برداً وجئنا ... كما أضرمت في الغاب الوقودا [3]
فعانقنا الكماة وعانقونا ... عراك النمر واجهت الأسودا
فلم أر مثلهم هزموا وفلوا ... ولا كذيادنا عتقاً نجودا

وفي ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي / ١١٩ (بتحقيق الاستاذ هاشم الطعان) أبيات يتنازعها عمر وبن معد يكرب وأوس بن حجر وعبد الله بن عنقاء الجهمي وفيها يشير الشاعر إلى انصاف خصومه ، وكيف ضموا جانبي قوم الشاعر بطعن صادق ، ويصور ثباتهم في الحرب ، وصبرهم على

---

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء ١١٩ .

(٢) المصدر نفسه ١٢١ ورواها صاحب الأغاني ١٩/٧٨ . وقد أشار الى بعض أبياتها الأستاذ عبد المعين الملوحي في المنصفات ١٣٨ .

(٣) ان استخدام الشطر الأول من البيت في كثير من المنصفات يدل على التزام أصحاب المنصفات بأشكال تعبيرية معينة ، واستخدامهم لمعان مرسومة . وهذا يدل أيضاً على صنعة كلامية تذكرنا بمدرسة الصنعة عند أوس بن حجر ومن تبعه من الشعراء .

أهوالها ، وبلاءهم فيها وكيف كان الشاعر يخبط بكفه الأرض ، ويرجو لمسها . ثم يبرر هزيمته لأن المرء لا يُعاب إذا جبن في يوم وقد عرف الناس بلاءه في الأيام الماضية والأبيات هي :

أجاعلةً أم الثوير خزايـــةً عليَّ فراري إذ لقيتُ بني عبس

لقونا فصموا جانبينا بصادقٍ من الطعن حشَّ النار في الحطب اليبس

لقيت أبا شأس وشأساً ومالكاً وقيساً فجاشت من لقائهم نفسي

كأنَّ جلود النمر جيبت عليهم إذا جلجحوا بين الأناخة والحبس

ولما دخلنا تحت فيء رماحهم

خبطتُ بكفّي اطلب الأرض باللمسَ

وليس يُعاب المرء من جبن يومه إذا عرفت عنه الشجاعة بالأمس

وفي المفضليات ٢/١٦٥ مفضلية تنسب لعوف بن الاحوص وقيل انها لحداش بن زهير . يتحدث فيها الشاعر عن معركة كانت بين قبيلة الشاعر وبين كنانة وبكر وقريش ، ويبدو اعتراف الشاعر بشدة بأس كنانة وقريش وبراعتهم في الحرب ، ثم هو يعترف بهزيمة قومه ، ويعزو ذلك إلى كثرة رجال العدو وتفوقهم في القوة وشدة المراس ، والقصيدة في معانيها وألفاظها وفكرتها تماثل المنصفات التي أسلفت الحديث عنها :

لما دنونا للقباب واهلها اتيح لنا ذئب مع الليل فاجر

اتيحت لنا بكر وتحت لوائها كتائب يرضاها العزيز المفاخر

وجاءت قريش حافلين بجمعهم وكان لهم في اول الدهر ناصر

وكانت قريش لو ظهرنا عليهم شفاء لما في الصدر والبغض ظاهر
حبت دونهم بكر فلم نستطعهم كأنهم بالمشرفية سامر
ومابرحت بكر تشوب وتدعي ويلحق منهم اولون وآخر
لدن غدوة حتى اتى الليل وانجلت غمامة يوم شره متظاهر
وما زال ذاك الداب حتى تخاذلت هوازن فأرفضت سليم وعامر
وكانت قريش بفلق الصخر حدها إذا اوهن الناس الجدود العواثر

وفي ديوان الأعشى ٢٥٩ قصيدة يمدح بها بني شيبان بن ثعلبة في يوم ذي قار ، وقد أشار في بعض أبياتها إلى بعض المعاني التي يلمس فيها لون من الانصاف . يقول الأعشى :

فلله عينا من رأى من عصابة أشد على أيدي السعاة من التي
اتتهم من البطحاء يبرق بيضها وقد رفعت راياتها فاستقلت

وسلمة بن الخرشب الانماري يعير بني عامر بهزيمتهم ، ويندد بهم وبرأسهم عامر بن الطفيل ، وهو مع هذا يشيد بشجاعة عامر وفروسيته وجوده ، تنويها بالنصر على مثله ، وإنصافاً لعدوه ، وهذا خلق كريم من أخلاق الفروسية فيقول [1] :

فدى لأبي أسماء كل مقصر من القوم من ساع بوتر وواتر [2]

---

(١) المفضل الضبي : المفضليات ١/٣٥ – ٣٦ .

(٢) أسماء : هي بنت قدامة الفزارية ، لجأ اليها عامر يوم الرقم ، فكناه الشاعر باسمها . وفداه مع أنه مهزوم تعظيماً لعدوه . والساعي بالوتر : الطالب للثأر . والواتر الذي وتر غيره .

بذلت المخاض البزل ثم عشارها ولم تنه منها عن صفوف مظائر[(١)]

مقرن افراس له برواحـل فغاولنهم مستقبلات الهواجر[(٢)]

ومرة بن همام بن مرة بن ذهـل بن شيبان يعجب من عوف الذي سطا على ماله ، وكان بالأمس يتهيب ذلك ، ثم يتوعده إن لو شـــاء لشنها عليهم شعواء ، يسترد بها إبله ويرعاها حيث يريد ، ثم مدح عوفاً على عادة فرسان العرب من تمجيد الرجـــل لقرنه ، والقاتل لمقتوله فيقول [(٣)] :

ياعوف ويحك فيم تأخذ صرمتي ولكنت أسرحها أمامك عزبا[(٤)]

تالله لولا أن تشاءى أهلها ولشر ما قال امرؤ أن يكذبا[(٥)]

لبعثت في عرض الصراخ مفاضة وعلوت أجود كالعسيب مشذبا[(٦)]

لتركتم ابلي رتاعاً أنني مما أرد الجيش عنها خيبا

---

(١) المخاض : الابل الحوامل . البزل : جمع بزول ، وهو ما استكمل الثامنة وطعن في التاسعة . العشار : جمع عشراء ، بضم ففتح ، وهي التي أتى عليها من حملها عشرة أشهر الصفوف : الناقة الغزيرة التي تصف بين محلبين في حلبة واحدة . والمظائر : بضم الميم ، التي عطفت على ولد غيرها ، وكانت ظئر له ،

(٢) الرواحل : الابل التي صلحت أن يوضع عليها الرحل ، غاولهم ، من المغاولة وهي الاغتيال ، والمراد هنا المسابقة . يصف عامر بأنه يقرن الخيل الى الابل اذا أراد حرباً ، وكانت العرب اذا أرادت حرباً ركبوا الابل وقرنوا اليها الخيل لاراحتها .

(٣) المفضل : المفضليات ٢/١٠٢-١٠٣ .

(٤) الصرمة : القطعة من الابل . العزب : المتنحية ، يقول : ماجراك علي اليوم وقد كنت لاتقدر على ذلك قبل اليوم .

(٥) تشاءى : تفرق .

(٦) الصراخ : الاستغاثة ، المفاضة : الدرع .

لله عوف لابساً أثوابه يالهف نفسي قرن ما أن يغلبا[١]

والمعقر بن أوس البارقي يصف الصراع بين حاجب بن زرارة وزهدم العبسي . وكان المعقر حليفاً للعامريين والعبسيين ، ولكنه مع ذلك يشيد ببطولة حاجب ويضعه في مقام واحد مع زهدم في الصراع والمصاولة والثبات ، إنصافاً له ، واعترافاً بقدرته ، وحباً في إظهار هذا الخلق النبيل الذي عرف به الفرسان فيقول[٢] :

هوى زهدم تحت الغبار لحاجب كما أنقض أقنا ذو جناحين ماهر
هما بطلان يعثران كلاهما أراد رئاس السيف والسيف نادر[٣]
فلا فضل ألا أن تكون جراءة وذو بدنين والرؤوس حواسر

أما دختنوس فتصف في يوم شعب جبلة لقاء قومها التميميين مع كعب وكلاب من ربيعة ، وقد قتل في هذه الحرب أبوها . ورجعت تميم من الحرب خائبة مهزومة . وهي في هذه المقطوعة تبرر هزيمة قومها وتنصف أعداءها ، وتعترف لهم بالقوة والمنعة على الرغم من انتصارهم فتقول[٤] :

لعمري لأن لاقت من الشر دارم عناء لقد أبت حميدا ضرابها
فما جبنوا بالشعب إذ صبرت لهم ربيعة يدعى كعبها وكلابها

---

(١) أثوابه : سلاحه .

(٢) أبو عبيدة : النقائض ٢/٦٧٧ .

(٣) يعثران : ينسبان الى أنهما بطلان . ورئاس السيف : الداخل في المقبض منه ، الدقيق أي كل واحد منهما يطلب رئاس السيف لقتل صاحبه .

(٤) أبو عبيدة : النقائض ٢ / ٦٦٦ .

عصوا بسيوف الهند واعتكرت لهم

براكاء موت لا يطير غرابها[1]

أسود شرى لاقت أسود خفية سرابيلها الماذي غلب رقابها

وعندما وقعت الحرب بين عبس وفزارة ، قتل حذيفة بن بدر وأخوه حمل بن بدر ، فقال قيس بن زهير بن جذيمة (وهو عبسي) يرثي حذيفة بن بدر (وهو فزاري) وقد جزع عليه : وفي هذا ذروة الانصاف[2] .

كم فارس يدعى وليس بفارس وعلى الهباءة فارس ذو مصدق

فأبكوا حذيفة لن ترثوا مثله حتى تبيد قبائل لم تخلق

وهذان البيتان في أبيات له :

فثاروا وثرنا والمنية بيننا وهاجت علينا غمرة فتجلت

واحموا حمى مايمنعون فأصبحت لنا ظعن كانت وقوفا فحلت

ولا بد لي وأنا أعقب على موضوع الانصاف من أن أشير إلى أن أهمية هذه القصائد لم تقتصر على الاعتبار بها ، والتمثل بأبياتها في باب الانصاف ، وهو الجانب الخلقي ، وإنما جاوزت أهميتها إلى إحتفاء الرواة باعتبارها من اللوازم التي تجب الاحاطة بها ، والالتزام بحفظها .

ويبدو أن هذه القصائد كانت كثيرة ومتعددة ، وإن الرواة كانوا

---

(١) براكاء الماء : أي مباركة القتال وهو الجد فيه .

(٢) ابن هشام : السيرة ٣٠٧/١ .

يتسابقون إلى حفظها ، ويتنافسون في الإقبال على قراءتها ، لما عرف فيها من جوانب تستحق الحفظ والمنافسة . وربما حملت هذه الاهمية الرواة من رواد المربد ، والجماعات التي كانت تلزم المسجد الجامع بالبصرة على عدم الاعتراف بالراوي إذا لم يتوفر على حفظها وحفظ أشعار أخرى تتعلق بأغراض شعرية نادرة .

وقد أشار الجاحظ إشارة صريحة إلى هذه الاهمية فقال : وقد أدركت رواة المسجديين والمربديين ومن لم يروا أشعار المجانين ولصوص الاعراب، ونسيب الاعراب والارجاز الاعرابية القصار ، وأشعار اليهود ، والأشعار المنصفة فإنهم كانوا لا يعدونه من الرواة (١) .

---

(١) الجاحظ : البيان والتبيين ٢٣/٤ تحقيق عبد السلام هارون وقد أفادني في هذا النص الدكتور علي جواد الطاهر فله جزيل الشكر .

فن النقائض عند شعراء هذيل

لم يكن فن النقائض من الفنون الجديدة التي استحدثتها متطلبات العصر الاموي ، ولم يكن جرير ، أو الفرزدق ، أو الاخطل ، أو غيرهم من الشعراء الذين اشتركوا في تلك الحملة الهجائية المنظمة ، أول من ابتدعوا هذا الفن - كما يعتقد بعض المؤرخين ، وإنما يرجع تاريخ هذه النقائض إلى العصور الاولى التي نشأ فيها الشعر العربي ، وإلى الشعراء الاوائل الذين استخدموا هذا الشعر وسيلة ، لرد الحجة ، ومناهضة الدواعي ، وإبطال الادعاءات وإثبات الحق ، بهذا الاسلوب الشعري المنظم ، بموسيقاه ، وألفاظه ، ومعانيه ، وقوافيه ، وأغراضه ، وكان الشعراء كانوا يجدون في هذا الرد المتشابه والمتآلف راحة نفسية ، ووقعاً ذاتياً مريحاً ، يطمئنون اليه ، ولهذا وجدناهم يلتزمون بهذه الاشكال والمظاهر التزاماً تاماً ، فهم يردون على الشاعر الذي يريدون الرد عليه بقصيدة مشابهة - كما أسلفنا - محاولين من خلال ذلك إفساد المعاني التي تحتويها قصيدة الشاعر المقابل ، مكذبين ما فيها من القضايا والتهم والمزاعم ، واضعين أمام كل صفة تذكر صفة أرفع وأسمى ، ومقابلين كل انتصار بانتصار أروع وأعظم ، مقللين من أهمية الحوادث المستشهد بها ، ومدللين على بطولاتهم بما عندهم من مآثر ومحامد ومفاخر .

وفي هذه الردود ، والادعاءات ، والمزاعم ، وتفنيدها ، تبرز قيمة النقائض ، وتأخذ دراستها جانباً مهماً لكشف عن كثير من الصور الدقيقة

التي تعارف عليها الناس ، ولإظهار المعاني والقيم والمثل التي كانت تسود المجتمع في تلك الفترة ، لأن الشعراء كانوا يعرضون لها من خلال الاغراض التي كانت تدفعهم لقول النقيضة ، متخذين من الحجج التي يستندون اليها سبباً من أسباب الدفاع ، ومستغلين الاساليب المنطقية التي كانوا يعتقدون بها سلاحاً قاطعاً ، مؤيدين هذه المزاعم بكثير من الوقائع والحوادث الصحيحة ، أو القريبة من الصحة في بعض الاحيان . ولا بد أن يتعرض الشعراء في مثل هذه الاحوال إلى جوانب خاصة وفردية من جوانب الحياة التي كانوا يمارسونها ، والتي لم نجد لها ظلًا في غير هذا الفن الشعري .

وقد حاولت في هذه الدراسة استقصاء هذا الفن عند قبيلة هذيل ، وفي شعر شعرائها الذين يمثلون إتجاهاً فنياً معيناً في الادب العربي .

والذي يبدو من دراسة النقائض عند هذيل أن هذه الصفة كانت بعيدة عن أيام العرب ، التي شغلت حيزاً كبيراً في أخبارهم وأشعارهم ومفاخرهم ، لظروفها الخاصة التي عاشت تحت وطأتها ، وبسبب ما عرفت به هذه القبيلة من أوضاع متميزة ، وطبيعة معينة ، وممارسة نشاط معروف ، وسلوك فرضته عليها طبيعة هذه الحياة ، وربما تكون هناك عوامل أخرى غير هذه ، أقول إن هذه العوامل الخاصة ، جعلت فن النقائض يأخذ شكلًا معيناً ، ويطبع بطابع خاص متميز ، لأن المعاني التي كان يتطرق اليها الشعراء كانت تدخل في الإطار الفردي ، باعتبارها تدور في نطاق القبيلة نفسها ، ولا بد أن تكون الاوصاف والمثالب والمعاني شخصية بحتة ، يعرض فيها الشاعر لسلوك الفرد ، فينعت ما يقوم به من أعمال ، يعتبرها خارجة عن المفهوم المتعارف عليه ، ومن غير المعقول - في هذه الحالة - أن يذكر الشاعر الهذلي مثالب هذيل - وهي

قبيلته - لأنها مثالبه ، وحتى المفاخر التي كانوا يفخرون بها كانت لاتخرج عن نطاق هذا المضمون ، ومن هنا كانت نقائض هذيل تأخذ هذا الشكل الجديد . والظاهرة الاخرى التي تطالعنا في هذه النقائض هي أنها لاتشكل في معظمها قصائد طويلة ، وإنما هي مقطعات قصيرة ، لا تتجاوز العشرة الأبيات في أغلب الاحيان [١] ، وإن جزء غير قليل منها لا يتجاوز الخمسة الابيات [٢] . إلى جانب هذا ، فإن مجموعة من هذه النقائض قيلت بسبب مخالطة النساء ومعاشرتهن ، والخصام الذي كان ينشب بسببهن [٣] . وإن بعض هذه النقائض كان يشترك فيها أكثر من شاعرين [٤] ، وإن بعض الشعراء نظم أربع مقطوعات في غرض واحد ووزن واحد وروي واحد ، يناقض أربع مقطعات في نفس الغرض ومن نفس الوزن والروى عند شاعر آخر [٥] .

ولابد أن تكون هذه الظواهر غريبة في بعض جوانبها ، ولابد أن تكون النقائض متأثرة ببعض الاسباب التي كانت تحيط بالقبيلة نفسها كما أسلفنا ، أو بالقبائل بصورة عامة ، حتى تأخذ هذا الاتجاه ، وهذا ماجعل فن النقائض يتسم بسمات مغايرة - في بعض الاحيان - لما وجدناه ، عند غيرها من القبائل ، وسوف أعرض لهذه النقائض لادلل على هذه الجوانب التي أشرت إليها .

---

(١) انظر اشعار الهذليين ١ / ٢٢٠ ، ٢٢١ - ٢٢٤ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ - ٢٦٥ ، ٤١٩ ، ٤٢٣ .

(٢) نفس المصدر ١ / ٣٩٦ ، ٤١٧ ، ٤١٩ .

(٣) انظر شرح اشعار الهذلين ١ / ٢٠٧ ، ٣٠٣ ، ٣٠٥ .

(٤) نفس المصدر ١ / ٢٢٠ ، ٣٩٦ .

(٥) نفس المصدر ١ / ٤٠٧ - ٤١٠ ، ٤١٠ - ٤١٢ ، ٤١٣ - ٤١٤ ، ٤١٧ - ٤١٨ ، ٤١٩ - ٤٢٢ .

وقبل أن أعرض لهذه النقائض أود أن أشير إلى الارتباط المتين بين الفضائل الاجتماعية التي أقرتها الحياة العربية ، والمثالب الاجتماعية التي وجد فيها العرب منقصة وهجاء ، وبين هذا الفن باعتباره قائماً على هذين الجانبين في كثير من دواعيه ، يستمد منهما مادته التي يصنع منها هذا الشكل المتناسق والمتآلف ، فمن النقائض التي قيلت بسبب المفاخرة ، ما قاله اهبان بن لعط بن عروة بن صخر بن يعمر بن نعاثة بن عدي بن الديل ، وكان ذلك بسبب قصيدة قالها أبو بثينة القرمي ، عندما أغارت الجدرة ، وهم جعثمة ، حي من الازد ازد شنوءة ، وهم حلفاء في بني عدي ابن الديل بن بكر ، وهم اخوة قصي بن كلاب ، على بني قريم بن صاهلة ، وهم ستون رجلًا ، فطرقت [1] عليهم بنو قريم ، فلم ينج من الجدرة إلا رجل واحد يدعى سنينة [2] :

الا أبلغ لديك بني قريم ... مغلغلة يجيء بها الخبير

فردوا لي الموالي ثم حلوا ... مرابعكم إذا مطر الوتير [3]

فما أن حب غانية غاني ... ولكن رجل راية يوم صيروا [4]

وقلت أبا بثينة غير فخر ... شهدت بني عبيدة إذ ابيروا [5]

غداة جنيدب يحدو رعيلا ... وكما انحى على الجلب الاجير [6]

---

(١) طرقت : اطبقت .

(٢) شرح اشعار الهذليين ٢ / ٧٢٦ .

(٣) الوتير : بلد بني الديل .

(٤) صيروا : دعوا ، وقيل : اميلوا .

(٥) ابيروا : هلكوا .

(٦) الرعيل : خيل قدر عشرين او خمسة وعشرين. انحى : اكب ، والجلب : ابل جلبت

فان قصاركم منا لحرب تزف الشخط أو عقل ضرير (١)

فأجابه أبو بثينة الباهلي بهـذه الأبيات التي يتمنى فيها أن يكون اهبان قد شهد ما كان من قومه حين استثيروا كما يستثار الصيد ، وكانت النبال تلسعهم وتلفحهم في الليلة المقمرة ، وهم يسلحون من خوفهم (٢).

ألا ياليت اهبان بن لعط تلفت نحوهم حين استثيروا
فيقتل أو يرى غبناً مبيناً وذلك لو دريت به نصور
كأن القوم من نبل ابن روح لدى القمراء تلفحهم سعير
جلبناهم على الوترين شداً على استاههم وشل غزير
سنقتلكم على رصف وضَرٍ إذا لفحت وجوهكم الحرور (٣)

وما قاله عمرو بن هميل اللحياني عندما أغارت بنو لحيان على خزاعة ، وبني بكر ، فادركوا ثأرهم ، وقتلوا فيهم قتلى كثيرة (٤) :

أبانا بيوم العرج يوماً بمثله غداة غزال بالخليط المزبل (٥)
فقتلا بقتلانا وسقنا بسبينا نساء وحينا بالهجان المرعل (٦)

(١) تزف : تذهب . قصاراكم : آخر امركم . عقل : دية ضرير : يضربهم .

(٢) شرح أشعار الهذليين / ٢ ٧٢٨ .

(٣) رصف : ماء من خيم ، وظر : ماء من دفاق .

(٤) شرح اشعار الهذليين ٢ / ٨١٥ .

(٥) اباانا : كافأنا . عزال : ثنية عسفان . والمزبل : الذي ذهب بعضه من بعض. وقيل : المفرق .

(٦) الهجان من الابل : البيض الكرام ، والمرعل : هو أن يشق في آذانها شقيق صغير توسم بذلك . ويقال المرعل : الخيار السمان ذوات الاسنمة .

فأصبحن أخلام العباد عوانيا يرسفن شتى في الحديد المسلسل[1]
وكنا إذا ما الحرب ضرس نابها نقومها بالمشرقي المقلل[2]
بنيها تربتها صغاراً نقيمها ونضرب رأس الابلخ المتخيل[3]
ألم يعلم التيس الخزاعي أننا ثارنا أبا عمرو وأصحاب جندل
فقتلا بقتلانا خزاعة كلها وبكرا ففي كلا الفريقين نعتلي
نغاور في أهل الاراك وتارة نغاور اصراما باكناف مجدل

فأجابه سويد بن عمير بن عامر الخزاعي بأبيات يبين له فيها طبيعة الحرب ، وما تحمله من العجائب ، فلا حاجة إلى العجب لشأنها ، لأن الدولة صارت لهم ، فأي قوم لم تخذلهم الحرب ، فلا بد من يوم ويوم ، ويذكره بالأشراف الذين تركهم لدى خلف بن أسعد بن عامر ، جد طلحة الطلحات ابن عبد الله بن خلف فقال[4] :

إلا أبلغا افناء لحيان آية وكنت متى تجهل خصيمك يجهل
عجبتم لشان الحرب أن أعقبتكم وأية أنثى حامل لم تحول[5]
وتنسى الالى جئنا بهم فتركتهم لدى خلف يسعون في كل مرمل[6]

---

(١) الخلم : الصديق ، عوان : اسرى . الرسيف : مشي المقيد مسلسل : له سلاسل .
(٢) ضرس نابها : ساء خلقها . المقلل : له قلة .
(٣) الابلخ : المتعظم . المتخيل : المتبختر في مشية ، يريد الرؤساء .
(٤) شرح اشعار الهذليين ٢ / ٨١٧ .
(٥) امرأة محول اذا ولدت مرة ذكر ومرة انثى .
(٦) المرمل : قيد صغير .

وكن يرا كان المروط نواعما يمشين وسط الدار في كل منعل[1]

وما قاله مالك بن خالد الخناعي يفخر بيوم بني لحيان عندما غزت بنو كعب بن عمرو بن خزاعة بني لحيان بأسفل ذي دوران ، فاقتنعت منهم بنو لحيان ، فقال مالك ، ولم يشهد معهم ، ورواها ابن حبيب لحذيفة بن أنس[2] :

فدى لبني لحيان أمي وخالتي بما ماصعوا بالجزع رجل بني كعب[3]

ولما رأوا نقرى تسيل أكامها بأرعن جرار وحامية غلب[4]

تنادوا فقالوا يا للحيان ، ماصعوا

عن المجد حتى تثخنوا القوم بالضرب

وضاربهم قوم كرام أعزة لكل خفاف النصل ذي ربد عضب[5]

أقاموا لهم خيلا تزاور بالقنا وخيلا جنوحاً أو تعارض بالركب

فما ذر قرن الشمس حتى كأنهم بذات اللظى خشب تجر إلى خشب

كأن بذي دوران والجزع حوله إلى طرف المقراة راغية السقب[6]

---

(١) المرط : ثوب تلبسه المرأة لبس قبل ذلك . ويقال : الثوب المعلم وقوله : منعل : مرط طويل تطوءه المرأة فيصير لها نعلا .

(٢) شرح اشعار الهذليين ٤٦٥/١ .

(٣) ماصعوا : قاتلوا ، والماصعة : المجالدة بالسيوف . والجزع : منثنى الوادي ومنقطعه ، رجل : رجالة .

(٤) أرعن : جيش كثير ، غلب : غلاظ الأعناق .

(٥) ربد : لمع عضب : قاطع .

(٦) راغية السقب : أي هلكوا بالقتل كما هلكت ثمود ، حين رغا ، سقب الناقة فهمدوا ، فكذلك هؤلاء حين قتلوا .

فأجابه رجل من خزاعة فقال [1] :

فخرت بيوم لم يكن لك ذكره وأنت حديث بالرزيئة والنكب

وتتصل النقائض بين أبي العيال وبدر بن عامر فتصبح أربع نقائض عند كل واحد منهما ، يدفع فيها بدر تهمة اتهم بها ، ليبرىء نفسه مما قيل لأبي العيال ، ومما يذكره الرواة في ذلك أن رجلين من هذيل ثم من بني خناعة بن سعد بن هذيل ، كانا يسكنان مصر ، أحدهما يقال له بدر بن عامر والآخر يقال له أبو العيال بن أبي غنير ، وقال الأصمعي : ابن أبي عنير ، فبينا ابن أخ لأبي العيال قائم عند قوم ينتضلون [2] ، إذ أصابه سهم فقتله ، فخاصم في دمه أبو العيال ، وانه اتهم بدر بن عامر أن يكون ضلعه مع القوم الذين يخاصمهم ، وخاف أن يعينهم عليه ، فقال بدر بن عامر يبرىء نفسه مما قيل لأبي العيال وقرف به [3] :

بخلت فطيمة بالذي توليني إلا الكلام وقلما يجديني
ولقد تناهى القلب حين نهيته عنها وقد تغوى الذي يعصيني
أفطيم هل تدرين كم من متلف جاوزت لا مرعى ولا مسكون [4]
لم يعله مطر ولم يذبط به ماء يجم لحافر معيون

(١) شرح اشعار الهذليين ١/٦٦٤
(٢) ينتضلون : يستبقون في رمي الاغراض بالسهام
(٣) يغوى : يصير الى الغي والعذاب
(٤) متلف : طريق يتلف الناس فيه

تعتاده ربح الشمال بقرها ... في كل ليلة داجن وهتون

غورية نجـــدية شرقيـة ... غربية متشابه ملعون[1]

كالزمهرير إذا يشب بميتهم ... بالبرد في طرق لهـا وفنون

فترى البلاد كأنها قد حرقت ... بالنار فالنهبت بـكل وجين[2]

وأبو العيال أخي فمن يعرض له ... منكم بسوء يؤذني ويسوني

أني وجدت أبا العيال ورهطه ... كالحصن شيد بآجر موضون

أعيا المجانيق الدواهي دونـه ... فتركـنه وابر بالتحصين

أسـد ثغر الأسد من عروانه ... بعوارض الرجاز أو بعيون[3]

ويجر هداب الغليل كـأنه ... هداب خملة قرطف ممهون[4]

واصوته زجـل إذا آنسته ... جر الرحى بجرينها المطحون

وإذا عددت ذوي الثقات فانه ... ممن تصول بـــه إلي يميني

فأجابه أبو العيال بهذه الأبيات التي يفند فيها مزاعم بدر بن عامر، ويجعل نفسه وبدراً كجبل ساخ ، فذهب ، حتى تفرقا ، ويلومه على فعلته ، لأنه لو كان حريصاً لجعله بمنزلة الكنز ، لأن الضنين أحرى أن

(١) الغور : ما انخفض ، والنجد : ما ارتفع من الأرض

(٢) الوجين : الغلظ من الأرض ، كالحرة

(٣) العرواء : القشعريرة من الحمى ، الرجاز وعيون موضعان

(٤) الغليل : خصل الشعر ، وكل ماله خصل من القطف وغيرها فهو قرطف ، ممهون : مستعمل ، وهدابه : أطرافه ، شبه شعر الأسد بهداب القطيفة ، وهو خملها

يصون كنزه لحوادث الدهر ، ثم يعرض لأفعاله الاخرى ، فهو يعـين عليه كل من يبغيه ، ولا يدفع عنه الخصوم الذين يميلون عليـه بألسنتهم وعيونهم ، ولم يزجر عنه كل فخور كاشح ، كأنـه مجنون من عظمته وكبريائه كثير المقالة ، جاهل ، فقال [١] :

إن البلاء لدى المقاوس مخرج ... ما كان من عيب ورجم ظنون
فاذا الجواد ونى وأخلف منسرا ... ضمرا فلا توقن له بيقين [٢]
أني أتاني عنك قول قلتــــه ... مهما تقــله يؤذني ويسوني
أخوين من فرعي هذيل غرباً ... كالطود ساخ بأصله المدفون [٣]
لو كان عندك ما تقول جعلتني ... كنزا لريب الدهر غير ظنين
فلقد رمقتك في المجالس كلها ... فاذا وأنت تعين من يبغيني
إلا درأت الخصم حين رأيتهم ... جنفا علي بالسن وعيون
وزجرت عني كل ابلـخ كاشح ... ترع المقالة شامخ العرنين [٤]

فأجابه بدر فقال [٥] :

أقسمت لا أنسى منيحة واحد ... حتى تخيط بالبياض قروني [٦]

---

(١) شرح اشعار الهذليين ١/٤١٠

(٢) المنسر : مابين الثلاثين الى الأربعين من الخيل

(٣) ساخ : ذهب في الأرض بأصله فلم يبق له أثر

(٤) الأبلخ : الأهوج ، الفخور . الكاشح : المبغض ، ترع : عجل بقول السوء

(٥) شرح اشعار الهذليين ١/٤١٣

(٦) المنيحة : القصيدة

حتى أصير لمسكن أثوى به لقرار ملحدة العداء شطون[1]

ومنحتني جداء حين منحتني شحصا يمالئه الحلاب لبون[2]

وحبوتك النصح الذي لا يشتري بالمال فانظر بعدما تحبوني

وتأمل السبت الذي أحذوكم فانظر فمثل أمامه فاحذوني[3]

فأجابه أبو العيال بأبيات يذكره فيها بقسمه الذي أقسم به على نفسه ، بألا ينسى قصيدته التي بعث بها اليه ، ويؤكد له بأنه سوف لن ينسيه كلامه شيء ، وإن القسم الذي أقسمه على نفسه سوف ينساه ، ثم يذكره بنيحته التي قدمها له ، فكانت سبباً في تقديم منيحته اليه ، وهي ناقة لا تدر على العصاب ، يطيف بها شيء من الجنون ، كانت لا تبصر في الشمس فأظهرت بصراً عنك ، ثم يذكره بالمثل الذي ضربه ويمثل له بمثل ما مثل له ، ويطلب منه ما شاء له من الكلام ، حتى يقابله بمثله (٤) :

أقسمت لا تنسى مقال قصيدة ابدا فما هذا الذي ينسيني

ولسوف تنساها وتعلم أنها تبع لآبية العصاب زبون[5]

ومنحتني فرضيت حين منحتني فاذا بها وأبيك طيف جنون

---

(١) العداء : التي ليست بمستوية الحفر ، شطون : بعيدة القعر

(٢) الجداء : الذي لالبن لها ، وقيل مقطوعة الضرع ، الشحص : التي لاحمل بها ولا در ، وقيل : الذي لالبن به من الابل والغنم

(٣) السبت : النعال المدبوغة

(٤) شرح اشعار الهذليين ١/٤١٤

(٥) زبون : تدفع برجليها .

جهراء لا تألوا إذا هي أظهرت بصرا ولا من عيـلة تغنيني[١]

قوب حذاءك قافلاً أو ليناً فتمن في التخصير والتليين[٢]

وارجـع منيحتك التي انبعتها هوعا وحـد مذلق منون

وتنتهي هذه المجادلة ، بعد ثماني مقطعات ، بأبيات أبي العيال التي ينعت فيها بدر بن عامر بالمخادعة والتزوير ، لأنـه يجيء الناس متعطفاً ساكناً ، يريهم أن باطنه صالح ، وهو في حقيقته باطن سيء ، كالذي يمسي ببطن جائع ، ووجه متغير ، وقد دهنه ليرى الناس أنه مخصب ، ثم يصفه بأوصاف أخرى كلها مغايرة لطبيعته ، ثم يختمها بالتهديد ، لأنه سيأخذ ثأره منه ، وسوف يجزيه بفعله ، بحد سيف يصـان ويكن ، فيقول (٣) :

وأخال ان أخاكم وعتابه	اذ جـاءكم بتعطف وسكون
يمسي إذا يمسي ببطن جائـع	صفر ووجه سـاهم مدهون
فيرى يمث ولا يرى في بطنه	مثقـال حبة خردل موزون[٤]
يغدو ليحمد وهو يجني دائبا	شـوك الملامـة قلمـا يجديني
أو كالنعامة إذ غدت من بيتها	ليصاع قرناها بغـــير اذين
فاجتنت الاذان منها فانتهت	صلماء ليست من ذوات قرون

---

(١) العيلة : الفقر ،

(٢) القافل : ما لم يدبغ ، فهو يابس

(٣) شرح اشعار الهذليين ١/٤٢٢

(٤) يمث : يرشح

فاليوم تقضى أم عوف دينها وتذوق حد مصون مكنون

ويمكن عد الدفاع عن الجار، والمحافظة عليه، من الاسباب التي قامت عليها نقائض أبي المثلم وصخر الغي، لأن أبا المثلم حرض قومه على صخر الغي، ليطالبوه بدم جارهم المزني الذي عمد اليه صخر الغي فقتله، فلما بلغ ذلك صخراً قال[1]:

ليت مبلغا يأتي بقولي لقاء أبي المثلم لا يريث[2]
فيخبره بأن العقل عندي جراز لا أفل ولا أنيث[3]
به أقم الشجاع له حصاص من القطمين إذ فر الليوث[4]
سمعت وقد هبطنا من نمار دعاء أبي المثلم يستغيث
يحرض قومه كي يقتلوني على المزني اذ كثر الوعوث[5]
وكنت إذا سمعت دعاء داع أجبت فلا أكف ولا مكيث[6]
الا قولا لعبد الجهل ان الصحيحة لا تحالبها الثلوث[7]

---

(١) شرح اشعار الهذليين ٢٦٢/١

(٢) لايريث: لايبطيء.

(٣) الجراز: القاطع، والافل: الذي به تكسر وفلول، والأنيث: من السيوف التي حديدها غير ذكر.

(٤) أقم: أرد أسوأ الرد. وله حصاص: أي له حد ونشاط في مره. والقطم: الفحل الهائج.

(٥) الوعوث: الشدة والشر.

(٦) ألف: ثقيل، ومكيث: بطيء محتبس.

(٧) الثلوث: ناقة يحسمون أخلافها، اذا كانت غزيرة حسموا واحدا ليبقى شحمها.

فأجابه أبو المثلم [1] :

انسل بني شعارة من لصخر ... فاني عن تقفزكم مكيث [2]

لحق بني شعارة ان يقولوا ... لصخر الغي ماذا تستبيث [3]

متى ما تنكروها تعرفوها ... لدى اقطارها علق نفيث [4]

فان تك قد سمعت دعاء داع ... فغيري ذلك الداعي الكريث [5]

لعلي ان دعوتك من قريب ... إلى خير لتأتيه تريث [6]

ومن يك عقله ما قال صخر ... يصبه من عشيرته خبيث

(الا قولا لعبد الجهل ان الصحيحة لا تخالبها الثلوث)

إذا دلف الكرام إلى المعالي ... دلفت بعلبة فيها خنوث [7]

فتقنع بالقليل تراه غنماً ... وتكفيك المثلثة الرغوث [8]

---

(١) شرح اشعار الهذليين ١/٢٦٣ .

(٢) شعارة : لقب يسب به قوم صخر ، من بني عمرو بن الحارث بن تميم بن سعد ابن هذيل . التقفز : التتبع .

(٣) تستبيث : تستثير .

(٤) علق : دم ، تنفث : تنفث بالدم . أي متى ماتقولوا ما هذه ؟ وتشكوا فيها ، ترد عليكم وتعرفوها .

(٥) الكريث : الموجع .

(٦) تريث : تبطيء ان دعوتك الى خير .

(٧) العلبة : من جلود ، مثل القدح ، يشرب فيها ويحلب فيها . والخنوث : الكسور التي تلنثني .

(٨) الرغوث : التي ترضع

فلا وابيك لا ينفك مني اليك مقالة فيها وعوث

ثم يجيبه صخر بمقطوعة أخرى ، يبين فيها عدم اضطراره للخضوع والضعف ، ويدعو أبا المثلم إلى أن يسلم الامر له ، ولا ينازعه فيه ، لأن قبائل هذيل تأبى أن تضام ، ثم يذكره بأنه نازل بمكان سوء بارد ، وكأنه اتخذ من ذلك مجالاً للهجاء ، وتظهر في نقيضة أبي المثلم التي يرد بها على صخر ظاهرة جديدة ، وهي تأكيده على اسم صخر في ستة أبيات على التوالي ، يقدم فيها النصيحة والموعظة ، ويؤكد له أن من يركب الغي سادراً لا يعقل ، ويذكره - وهو يرد على ما اتهمه به صخر - بأن المكان الذي ينزل فيه أشد برداً ، به يتقبض البنان ، وينقفع لشدته ، وهو معنى طريف[١] ، ثم يرد عليه صخر ، فيستعمل طريقته ، ويبدأ ستة أبيات من مقطوعته باسم أبي المثلم ، ويؤكد له أنه إذا دعا تميما ، وهي من هذيل ، جاءه عدد كثير كالسيل ، ثم ينعت نفسه ، ويصف شجاعته[٢] ، فيجيبه أبو المثلم بقصيدة يذكر اسمه في مطلع أحد عشر بيتاً منها ، يهزأ فيها به ، ويسخر منه ، ويطلب منه - إذا كان كما يدعي من القوة - ألا يستفسد عشيرته ، وإنما يستبقيهم ، لأن المرء لا يغنى إلا بقومه ، وأن الأسد يستبقي عشيرته كما يقتني الرجل ماله ، لأنه لا بد من الرجوع اليهم إذا حدثت الامور العظام ، ثم يذكره بقوة قومه ، فهم يقتلون الرجال ، ويتركون النساء ينحن ، ثم يخاطب صخراً ، ويطلب اليه أن يكون رفيقاً حاذقاً في أمر قومه ، وهكذا تنتهي هذه المعركة بين هذين الشاعرين .

---

(١) انظر شرح اشعار الهذليين ٢٦٨/١

(٢) نفس المصدر ٢٧٠/١ .

أما الابيات التي أنشدتها أم عمرو امرأة خذام الخزاعي ، عندما أسرتها بنو سهم ابن معاوية يوم النجام ، يوم غزاهم معقل بن خويلد ، فيمكن اعتبارها من الموثبات ، لأن فيها تستثير حمية قومها حيث تقول [1]:

أساءت هذيل في السياق وافحشت   وافرط في السوق القبيح أسارها
لعل فتاة منهم أن يسوقها   فوارس منا وهي باد شوارها
فان سبقت عليا هذيل بدحلها   خزاعة أو فاتت فكيف اعتذارها

فأجابها معقل [2] :

أرى أم عمرو في السياق تَغَضَّبت   وهان علينا رغمها وصغارها
وكم من فتاة قبلها سقت عنوة   منعمة والزرق باد حوارها[3]
فان ياتنا يا أم عمرو خيولكم   تلاق لنا حرباً شديداً سعارها
وفتيان صدق من هذيل أعزة   مساعير حرب ليس يخشى فرارها

وتعتبر نقيضة أبي ذؤيب وخالد بن زهير من أكثر النقائض التي قيلت بسبب مخالة النساء طرافة ، ومما يذكر من أخبار هذه المخالة أن أبا ذؤيب كان يبعث ابن عم له يقال له خالد بن زهير ، إلى امرأة كان يختلف اليها يقال لها أم عمرو ، وهي التي كان يشبب بها ، فأرادت الغلام على نفسه فأبى ذلك حيناً وقال : أكره أن يبلغ أبا ذؤيب . ثم طاوعها ، فقالت : ما يراك إلا الكواكب ، فلما رجع إلى أبي ذؤيب قال : والله إني لأجد ريح أم عمرو منك ، ثم جعل لا يأتيه إلا استراب به ، فقال خالد بن زهير :

(١) شرح اشعار الهذليين ١/٣٩٦ .
(٢) نفس المصدر ١/٣٩٦ .
(٣) الزرق : جبال وحرار : جمع حرة .

يا قوم مابال أبي ذؤيب يمس رأسي ويشم ثوبي
كأنني أتوته بريب

فقال أبو ذؤيب لخالد حين خالفه على صديقته أم عمرو ، وكان أبو ذؤيب أخذها من عويمر بن مالك ، ويقال عمرو بن مالك ، قيل ذلك، وكان يرسل أبا ذؤيب اليها ، فلما كبر أخذها أبو ذؤيب ، وكان يرسل خالداً اليها ، وخالد هو ابن أخت أبي ذؤيب وابن عمه ، فلما كبر أبو ذؤيب أخذت خالداً ، فقال أبو ذؤيب (١) :

ما حمل البختي عام غياره عليه الوسوق برها وشعيرها (٢)
أتى قرية كانت كثير طعامها كرفغ التراب كل شيء يميرها (٣)
فقيل تحمل فوق طوقك أنها مطبعة من يأتها لا يضيرها (٤)
بأثقل مما كنت حملت خالداً وبعض أمانات الرجال غرورها (٥)
ولو أنني حملته البزل ما مشت به البزل حتى تتلئب صدورها (٦)
خليلي الذي ولي لغي خليلتي جهاراً فكلا قد أصاب عرورها (٧)

---

(١) شرح أشعار الهذليين ١/٢٠٧ .
(٢) البختي : البعير ، عام غياره : أي عام ميرة أهله
(٣) الرفغ : اللين والسهولة
(٤) مطبعة : مملوءة ، والطبع : الملء ، يريدانها كثيرة الشيء ، ليس يضرها من أتاها ، وقيل مطبعة : يعني القرية .
(٥) يقول : ماحمل هذا البختي من الطعام بأكثر مما حملت خالداً من الأمانة
(٦) تتلئب : تستقيم وتدافع للحمل الذي على صدورها
(٧) عرورها : المعرة ، وما كان من عيب .

فشانكها اني امـــين وانني إذا ما تحالى مثلها لا اطورها [١]
أحـاذر يوماً إن تبين قرينتي ويسلمها اخوانهـا ونصيرها
وما انفس الفتيات إلا قرائن تبـين ويبقى هامها وقبورهـا
فنفسك فاحفظها ولا تفش للعدى من السر ما يطوى عليه ضميرهـا
وما يحفظ المكتوم من سر أمره إذا عقد الأسرار ضـاع كبيرها
من القوم إلا ذو عفاف يعينـه على ذاك منه صدق نفس وخيرها
وعى خـالد سرى ليالي نفسه توالى على قصـد السبيل أمورها
فلما ترامـاه الشباب وغيـــه وفي النفس منه فتنـة وفجورها
لوى رأسـه عني ومـال بودّه اغانيج خود كان فينا يزورها [٢]
تعلقـه منهـا دلال وفتنــــة تظل لأصحاب الشقاء تديرهـا
فإن حراماً أن أخون امانـة وآمن نفساً ليس عنـدي ضميرها

فأجابـه خالد بن زهير بنقيضة يرد فيها عليه ، ويقول له : رميتني بشيء هو فيك ، ولكني أراك تحيد عنه ، فاذا كنت أنا أفسدت هذه المرأة عليك ، فقـد أفسدتها أنت على عويمر قبل ذلك ، وكنت صفي نفسه ، فلا تجزع من سنة أنت سرت عليها ، وأنا أعقبتك وجازيتك كما فعلت أنت بعمرو ، فإن كنت تريد أن أكون لك راحـلة ، تركبها

(١) لاأطورها : لاأقربها .

(٢) أغانيج : جمع غنج . والخود : الشابة وقيل : الحسنة الخلق .

في الظلم فلم أقر لك بذلك ، ثم يرميه بالجهالة بعد الحزم ، ويدعي أن المرأة قد برمت به ، فآثرته عليه (١) .

ومن الظواهر التي تبرز عند الهذليين أن ثلاثة شعراء يشتركون في مناقضة واحدة ، فخالد بن زهير بن الحارث خالل امرأة وابنتها في الجاهلية ، فبلغ ذلك معقل بن خويلد ، وهو يومئذ سيد قومه ، فقال معقل بن خويلد (٢) :

أتاني ولم اشعر بـه ان خالداً   يعطف أبكاراً على أمهاتهـــا
يعطف طولاهـا سناماً وحاركا   ومثلك أغنت طلبها عن بناتهـا
فلم ترَ بسطاً مثلهـا وخَليْـةً   بهـــاءً إذا دفعت في ثفناتها

فأجابه خالد بن زهير (٣) :

إذا ما رأيت نسوة عنـد سوءة   فإن نساء معقـل اخواتها
فكن معقلاً في قومك ابن خويلد   ومسك بأسباب اضاع رعاتهـا
ولا تبدرن الناس مني بحزرة   طويلة حـد الشوك مرجناتها (٤)
واقصد ولم تأخذك مني غمامـة   ينفر شـــاء المقلعين خواتها (٥)
ولا تبعث الأفعى تداور رأسها   ودعها إذا ما غيبتها سفاتهـــا

---

(١) انظر النقيضة في شرح اشعار الهذليين ١/٢١٢-٢١٦ .
(٢) شرح اشعار الهذليين ١/٢٢٠ ، ٣٠٧ .
(٣) نفس المصدر ١/٢٢٠ ، ٣٩٨ .
(٤) حزرة : شجرة شديدة الحموضة .
(٥) خوتها : صوتها وحفيفها ، والمقلعون : الذين أقلعت عنهم السماء فلم يمطروا .

فلما بلغ أبو ذؤيب ما تراجعا فيه ، خشي أن يتفاقم الامر ، فقال يصلح بين معقل بن خويلد وبين خالد بن زهير [1] :

لاتذكرن أختنا ان أختنا   يعز علينا هونها وشكاتها [2]

وكان رجل من طوائف هذيل يقال له عامر بن العجلان ، صديقاً لجارة لأبي المثلم ، فكان الرجل إذا أراد صديقته عمدت امرأة أبي المثلم إلى جارتها فجمعت بينها وبينه ، ثم انصرفت عنها ، فيمكث بذلك ما شاء الله أن يمكث . ثم إن عامر بن العجلان أقبل ذات يوم زائراً لصديقته ، وأقبلت امرأة أبي المثلم بجارتها ، فجمعت بينها ، فمكثا غير بعيد ، ثم نهشت عامر بن العجلان حية ، فعمدت صديقته وامرأة أبي المثلم ، فجعلتا له من الشجر خيمة تكنه من الشمس ، وجعلتا تأتيانه وتختلفان اليه بطعام وشراب حتى استقل فأفاق . فقال في ذلك عامر بن العجلان ، يريد أبا المثلم [3] :

اســـــر اباكم بأن السليم   إذا عض في الفرش لم يرمض
ترمض من حـر نفاحـــة   كما سطـــح الجمر بالمركض

ثم يذكر أربعة أبيات أخرى يعرض فيها إلى الحادثة التي ذكرناها فأجابه أبو المعلم الخناعي بأبيات يذكر فيها همته التي لاتنقضي ، وطعامه الذي لم ينفد ، ثم يهجوه هجاء فردياً فيجعله إزاراً على امرأة حائض .

---

(١) شرح اشعار الهذليين ٢٢١/١ .
(٢) انظر بقية الأبيات في شرح اشعار الهذليين ٢٢١/١ - ٢٢٤
(٣) شرح اشعار الهذليين ٣٠٣/١

ويلبسه ثوب عار ويكحله بالصاب (١) والجلا (٢) ويسعطه في الانف ماء الاباء (٣) الذي يشمل (٤) بالمخوض (٥) .

وتتكرر ظاهرة اشترك ثلاثة شعراء في نقيضة واحدة عندما شبب سهم ابن أسامة بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل بامرأة من قومه ، وهي ليلى بنت الحارث الزلفية فقال (٦) :

ألا ارقتنا بالسرى أم نوفل فأهلا بذاك الطارق المتغلغل
كما أرقت بألطف من رمل عالج أمية بعد النوم من اهل مجدل

فقال أمية بن أبي عائذ يرد على سهم ابن أسامة ، وسهم خال أمية (٧) :

تمدحت ليلى فامتدح أم نافع بقافية مثل الجبير المسلسل
فلو غيرها من ولد كعب بن كاهل مدحت بقول صادق لم تفيل

فرد عليه اياس بن سهم بن أسامة (٨) :

ألا أبلغا عني أمية آيــة فإياك لا تستهد شكوى واجمل
مدحت فصدقناك حتى خلطته بفحواء من قعار صاب وحنظل

---

(١) الصاب : الشجر اذا أصاب العين حلبها .
(٢) الجلا : ضرب من الكحل .
(٣) ماء الاباء : لأنه مكروه ، والاباء : الأجمة .
(٤) يشمل : يختثر .
(٥) المخوض : الذي يخاض به وانظر القصيدة في شرح اشعارالهذليين ١/٣٠٥-٣٠٧
(٦) شرح اشعار الهذليين ٢/٥٢٢ .
(٧) شرح اشعار الهذليين ٢/٥٢٤ .
(٨) شرح اشعار الهذليين ٢/٥٢٦ وانظر بقية النقائض في الصفحات ٥٣٠-٥٣٢
(٩) انظر شرح اشعار الهذليين ٢/٨١٨ - ٨٢٣ .

وقد وجدت نقيضة واحدة قيلت بسبب الهجاء ، وكان باعثها الدعابة والمزاح كما يبدو من الخبر الذي قدمت به .

ومن هذه الصور التي قدمتها يمكن أن نضع الخطوط الرئيسية في هذا الفن عند شعراء هذه القبيلة ، وهي بلا شك ، تلقي أضواء جديدة على هذا الفن ، وتوضح اتجاهات استمرت حتى أصبحت أصولاً عند الشعراء الذين أعقبوا هذه الفترة ، فكانوا يقتفون هذه الاصول ، ويسيرون على نهجها .

أما المعاني التي كان الشعراء الهذليون يعرضون لها فهي – كما وجدناها – بعيدة عن الالفاظ المستهجنة ، بعيدة عن الصور التي كان الذوق العربي يجد فيها مخالفة له ، وخروجاً عليه ، ونشازاً واضحاً عن السلوك الذي طبع به . وطبيعي أن يكون لهذه النقائض أساليب معينة ، وفعلًا كانت تأخذ أشكالاً توشك أن تصبح تقليداً في كثير من جوانبها ، فكانت بعضها تفتتح (بالأ) وهو اسلوب تنبيه ، وجد فيه الشعراء إشارة قوية لجلب الأسماع ، وإيذاناً مركزاً بافتتاح القصيدة ، فنهجوه ، واتخذوه طريقاً ، إلى جانب استعمال بعض مشتقات الفعل (أبلغ) ، فكانوا يذكرون (إلا من مبلغ) ، وإلا بلغا ، وأبلغ ، وغيرها من هذه المشتقات التي أصبحت تمثل خطاً واضحاً في الشعر العربي ، وعادة يعتادها الشعراء في أمثال هذه المواقف .

هذه محاولة في دراسة هذا الفن الشعري ، أقدمت عليها بعد أن وجدت فيها هذه الخطوط . آمل أن تكون طريقاً لدراسات اخرى لهذا الفن ، وعند قبائل ، أو جماعات تجمعهم وحدة موضوعية متكاملة ، ويخضعون لعوامل معينة ، في إطارها تدور معاني النقائض ، وعند حدودها تقف ألفاظها وصورها .

من رثا نفسه من الشعراء في الجاهلية

الرثاء ظاهرة طبيعية في آداب الأمم ، وتكاد تكون معالمه واحدة فيها ، لأنه التعبير الحقيقي عن العواطف البشرية وهي على أشد حالة من التوتر والتأثر . وقد حفل الأدب العربي - كغيره من الآداب - بصورة رائعـــة من صور الرثاء ، رمم فيه الشعراء أحاسيسهم ، وبكوا من رحل من دنياهم بأفجع ما يصل اليه التعبير ، وعلى قدر ما تتفاوت به الأخيلة والقابليات ، ليدللوا بذلك على عظم المصاب ، وجلال الرزء ، وشدة الفاقرة .

والرثاء يعتمد على الحالة النفسية التي يحسها الانسان وهو يستقطب أشتات الحزن ، ويستجمع دواعي الرثاء ، ويستكمل صورة المرثي ، ليعد منها اللوحة الفنية التي تتناسب والتجربة التي يعانيها .

ومن هنا كانت قصائد الرثاء في مختلف الآداب أصدق تعبيراً ، وأشد إحساساً من أغراض الشعر الاخرى .

إن الشعور بالفراغ الكبير الذي يتركه (الفقيد) بين أهله وذويه وأصحابه ، سيخلف في نفس الشاعر - وهو أكثرهم إحساساً - مكاناً لا يسد ، وجرحاً لا يندمل ، وتظل هـــذه الصورة موحية في نفسه ، دافعة لاستمراريته الشعرية ، حتى تستكمل القصيدة شكلها .

والشاعر الجاهلي - كغيره من الشعراء الذين سبقوه - أدرك حقيقة

الموت بكل أبعادها ، وأحس بقوله التي ارتعدت لها فرائصه ، فبات يخشى المصير ، ويخاف النهاية ، وقد تمثل الخوف من الموت ، والتفكير فيه في الشعر الجاهلي بصوره كثيرة[1] . على أن الشاعر الجاهلي لم يلتزم بهذه الظاهرة ، ويقف عندها الوقفة التي تثير في نفسه اليأس وحده ، وإنما حاول أن يعللها بالأسباب التي تهيأت له ، وهداه اليها تفكيره .

إن قصائد الرثاء المتناثرة في دواوين الشعراء ، ومجاميع الشعر الموثوق بها ، تؤكد هذه الحقيقة ، وتوضح جوانبها التي عرفها الشاعر الجاهلي ، وتلمس جوهرها ، وتكشف لنا موقفه تجاهها ، الذي تمثل بأساليب تعبيره .

والرثاء في الشعر موضوع واسع ، تتعدد أطرافه ، وتتسع نواحيه ، لا يلم به في مثل هذه المقالة القصيرة [2] ، ولكني سأقتصر على جانب واحد من الرثاء ، يتمثل في رثاء الشعراء أنفسهم ، وندبهم حياتهم ، لأنني لمست في هذا الاتجاه إحساساً قوياً ، وأدركت عاطفة متميزة ، ولأن هذه الظاهرة متعلقة بالشاعر نفسه ، فهو صاحب المصير المحتوم ، ومن أولى برثائه منه . فلا غرابة إذا وجدنا العاطفة الصادقة تتدفق بغزارة ، وتنبعث بقوة ، مجددة آماله في الحياة ، مصورة نهايته التي أدرك أنه ملاقيها .

ومن خلال دراستي للشعر الجاهلي وقفت عند بعض القصائد التي بكى فيها الشعراء أنفسهم ، وذموا الدنيا . ولعل قصيدة يزيد بن

---

(١) معلقة عمرو بن كلثوم ومعلقة طرفة بن العبد وبعض قصائد أوس بن حجر

(٢) أعددت بحثاً كاملاً عن الرثاء في الشعر الجاهلي .

الخذاق [1] التي أسف فيها على نفسه أول شعر قيل في هذا الباب . فقد تخيل ما سيصنع به أهله بعد الموت من ترجيل شعره ، (الترجيل : تسريح الشعر وتنظيفه وتحسينه) وإدراجه في الكفن ، واختيار أفضل الفتيان ، ليتولوا دفنه في ضريحه . ولعله قد انفرد بهذا التصوير المفصل لهذه الحال بين الشعراء ، وهو لم يقف في قصيدته عند هذا الموقف من ظاهرة الموت التي نظر اليها هذه النظرة ، وإنما حاول أن ينتفع من تجربة الحياة التي عاشها ، فحاول أن يقدم النصيحة الذين يستقبلون الحياة ، فهو يهون شأن المال ، لأنه سوف ينتهي إلى الوارث فيقول [2] :

هل للفتى من بنات الدهر من واق ام هل له من حمام الموت من راق [3]

---

(١) اختلف القدامي في نسبة هذه القصيدة فقد نسبها المفضل الضبي في المفضليات جـ٢ ص٩٩ للممزق العبدي ، وكذلك ثعلب فيما نقل الانباري عنه أنه قال : الممزق أول من ذم الدنيا ، يعني هذه القصيدة . ونقل الانباري عن أبي عبيدة أنها ليزيد بن خذاق ، وهو الصحيح . فقد نقل ابن قتيبة في الشعر والشعراء والبكري في السمط عن أبي عمرو بن العلاء ان ليزيد بن خذاق أول شعر قيل في ذم الدنيا . وسائر الرواة يجمع على نسبتها لابن خذاق وبعضهم زاد فيها بيتاً هو :

وقسموا المال وارفضت عوالدهم وقال قائلهم مات ابن خذاق

وهذا البيت مثبت في نسخة فينا بعد البيت (٦) بلفظ :

اذ غمضوني وما غمضت من وسن وقال قائلهم أودى ابن خذاق

المفضليات جـ٢ ص٩٩

تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون

(٢) المفضل الضبي : المفضليات جـ٢ ص٩٩ .

(٣) بنات الدهر : احداثه ومصائبه . الحمام ، بالكسر : الدنو . حم الشيء دنا ، وهذا تفسير لم يذكر في المعاجم ، والذي فيها حم بمعنى قضى والحمام قضاء الموت وقدره . الراقي : من الرقية .

قد رجلوني وما رجلت من شعث وألبسوني ثياباً غير اخلاق [1]

ورفعوني وقالوا : أيا رجـــل وأدرجوني كأني طي مخراق [2]

وأرسلوا فتية من خيرهم حسباً ليسندوا في ضريح الترب أطباقي [3]

هون عليك ولا تولع باشفاق فانما مالنا للوارث البـــاقي [4]

كأنني قد رماني الدهر عن عرض بنافذات بلا ريش وافواق [5]

أما القصيدة الثانية فهي قصيدة عبد يغوث بن وقاص الحارثي [6] وكان من خبره أنه أسر يوم الكلاب الثاني ، وكان قائد قومه مذحج ، وأراد أن يفدي نفسه ، فأبت بنو تميم إلا أن تقتله بالنعمان بن جساس ، ولم يكن عبد يغوث قاتله ، ولكن قالت تميم : قتل فارسنا ولم يقتل لكم فارس مذكور . وكانوا قد شدوا لسانه لئلا يهجوهم ، فلما لم يجد

---

(١) الترجيل : تسريح الشعر وتنظيفه وتحسينه . الشعث : تفرق الشعر وانتفاشه . الاخلاق : الممزقة والبالية .

(٢) عني بطي مخراق : العمامة التي يلهو بها الصبيان ثم يضرب بها بعضهم بعضاً .

(٣) الأطباق : المفاصل واحدها طبق .

(٤) ولـــع بالشيء : لزمه ولج فيه . الاشفاق : الخوف . أراد من الموت أو من الفقر .

(٥) العرض : بضم فسكون وبضمتين : الجانب والناحية . ورماه عن عرض أي من شق وناحية لا يباليه . النافذات اراد بها السهام . الافواق بضم الفاء ، وهو مجرى الوتر من السهم .

(٦) كان شاعراً جاهليا ، وفارسا سيد قومه من بني الحارث بن كعب . وهوالذي كان قائدهم يوم الكلاب الثاني فأسرته تيم وقتلته . وهو من أهل بيت معرق في الشعر في الجاهلية والاسلام . قال الجاحظ في البيان والتبيين ج٢ ص٢٧٥ « وليس في الارض أعجب من طرفة بن العبد ، وعبد يغوث . وذلك أنا اذا قسنا جودة أشعارهما في وقت احاطة الموت بهما ، ولم تكن دون سائر أشعارهما في حال الامن والرفاهية .

من القتل بدأ طلب اليهم أن يطلقوا عن لسانه ، ليذم أصحابه وينوح على نفسه ، وأن يقتلوه قتلة كريمة ، فأجابوه ، وسقوه الخمرة وقطعوا له عرقاً يقال له الأكحل ، وتركوه ينزف حتى مات .

فقال هذه القصيدة حين جهز القتل [1] :

ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا … وما لكما في اللوم خير ولا ليا

ألم تعلما أن الملامة نفعها … قليل : وما لومي اخي من شماليا

فيا راكباً اما عرضت فبلغن … نداماي من نجران أن لا تلاقيا [2]

أبا كرب والأيهمين كليهما … وقيساً بأعلى حضرموت اليمانيا

جزى الله قومي بالكلاب ملامة … صريحهم والآخرين المواليا [3]

ولو شئت نجتني من الخيل نهدة … ترى خلفها الحو الجياد تواليا [4]

---

(١) المفضل الضبي : المفضليات جـ١ ص١٥٤ ، العقد الفريد جـ٣ ص٢٤٤ ،خزانة الادب للبغدادي جـ١ ص ٣١٤ .

وهذه القصيدة تشتبه على كثير من الناس بقصيدة مالك بن الريب التميمي :

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة … بجنب الغضا ازجي القلاص النواصيا

باتحاد الوزن والقافية والروى ، وبتقارب المعنى بينهما والغرض الذي تتفقان في معالجته . فعبد يغوث ينوح على نفسه في أسره ، ومالك بن الريب يرثي نفسه وينوح عليها حين حبسه المرض واستيقن من الموت . ولتشابه بعض الابيات ، وهذا الاشتباه قديم (انظر هامش المفضليات جـ١ ص١٥٤) .

(٢) عرضت : أتيت العروض ، بفتح العين، وهي مكة والمدينة وما حولها ،وقيل واليمن أيضا .

(٣) الكلاب ، بضم الكاف : يوم الكلاب الثاني . صريحهم : خالصهم ومحضهم في النسب . الموالي : الحلفاء .

(٤) النهدة : المرتفعة الخلق . الحوة : الخضرة . والاحوى من الخيل ما ضرب لونه الى الخضرة .

ولكنني أحمي ذمـــار أبيكم وكان الرماح يختطفن المحاميا [1]
أقول وقـد شدوا لساني بنسعة أمعشر تيم أطلقوا عن لسانيا [2]
أمعشر تيم قد ملكتم فاسجحوا فإن اخاكم لم يكن من بوائيا [3]
فإن تقتلوني تقتلوا بي سيـــداً وإن تطلقوني تحربوني بمـاليا [4]
أحقـاً عباد الله ان لست سامعاً نشيد الرعـاء المعزبين المتاليا [5]
وتضحك منّي شيخة عبشمية كأن لم ترَ قبلي أسيراً يمانيا [6]
وظل نساء الحي حولي ركـداً يراودن مني ما تريد نسائيا
وقـد علمت عرسي مليكة انني أنا الليث معـدواً علي وعاديا
وقد كنت نحار الجزور ومعمل المطي وأمضي حيث لا حي ماضيـا
وانحر للشرب الكرام مطيتي واصدع بين القينتين ردائيا [7]
وكنت إذا ما الخيـل شمصها القنا لبيقاً بتصريف القنـاة بنانيا [8]

---

(١) الذمار : ما يجب على الرجل حفظه . من منعه جارا وطلبه ثأرا .

(٢) النسعة : بكسر النون : القطعة من النسع ، وهو سير بضفر من جلد .

(٣) اسجحوا : سهلوا ويسروا في امري . أخاكم : هو النعمان بن جساس . البواء من قولهم : « يا فلان بفلان » إذا قتل به وصار دمه بدمه . يريد اني لم أقتل صاحبكم حتى تريدوا قتلي به .

(٤) حربه ، من باب طلب ، إذا أخذ ماله وتركه بلا شيء .

(٥) الرعاء بكسر الراء : جمع راع . المعزب : المنتحي بابله . المتالي : الابل التي نتيج بعضها وبقي البعض الآخر .

(٦) عبشمية : نسبة الى عبد شمس ويقال فيه عبشمس .

(٧) الشرب : جمع شارب . المطية : البعير ، لان ظهره يمتطى . اصدع:اشق . القينة : المغنية . يريد أنه يعطي كلا منهما شطر ردائه .

(٨) شمصها : نفرها .

وعادية سوم الجراد وزعتها بكفي وقد انحوا الي العواليا[1]

كأني لم أركب جواداً ولم أقل لخيلي كرى نفسي عن رجاليا

ولم أسبأ الزق الروى ولم اقل لايسار صدق: اعظموا ضوء ناريا[2]

والقصيدة الثالثة التي وقفت عندها ، هي قصيدة بشر بن أبي خازم الأسدي [3] وقد ذكر في أسباب قولها أن غلاماً من الأبناء رمى بشراً ابن ابي خازم بسهم فأثخنه . والأبناء وائلة ومرة ومازن وغاضرة وسلول بنو صعصعة . فكل ولد صعصعة غير عامر يسمون الأبناء .. والغلام من بني وائلة بن صعصعة . وأن بشراً أسر الوائلي . ثم أيقن بشر أنه ميت فأطلق الغلام في بعض الطريق وقال : إنطلق واخبر أهلك أنك قتلت بشر بن ابي خازم . ثم اجتمع اليه أصحابه فقالوا له : أوص . فقال هذه القصيدة وهو يجود بنفسه . فمات بالردة من بلاد قيس ، فدفن هناك ، وبشر يرثي نفسه بهذه القصيدة ويفخر بها وبقومه وهي من جيد شعر العرب [4] :

أسائلة عميرة عن أبيها خلال الجيس تعترف الركابا[5]

---

(١) وعادية : يريد وخيل عادية . سوم الجراد : انتشاره في طلب المرعى . يريد أن الخيل كالجراد في كثرتها . وزعتها : كففتها . انحوا إلى : وجهوا إلى .

(٢) السباء: اشتراء الخمر. الروى: أراد به المتلىء. الايسار: الذين يضربون القداح .

(٣) من شعراء بني أسد في الجاهلية . عاش في النصف الثاني من القرن السادس من الميلاد ، لأسباب ذكرت في مقدمة ديوانه الذي حققه الدكتور عزت حسن وللشاعر مع اوس بن حارثة مواقف خلدها في شعره .

(٤) ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي . تحقيق الدكتور عزت حسن ١٣٧٩ - ١٩٦٠ دمشق .

(٥) اعترف الرجل القوم : سألهم عن خبر ليعرفه . والركاب : الابل التي تحمل القوم ، ويريد بها القوم .

تومل أن أؤوب لها بنهب ولم تعلم بأن السهم صابا [1]
فإن أباك قد لاقى غلاماً من الأبناء يلتهب التهابا [2]
وإن الوائلي أصاب قلبي بسهم لم يكن يكسي لغابا [3]
فرجي الخير وانتظري إيابي إذا ما القارظ الغزي آبا [4]
فمن يك سائلاً عن بيت بشر فإن له بجنب الرده بابا [5]
ثوى في ملحد لا بد منه كفى بالموت نأياً واغترابا [6]
رهين بلى وكل فتى سبيلي فاذري الدمع وانتحي انتحابا
مضى قصد السبيل ، وكل حي إذا يدعى لميتته اجابا [7]

---

(١) النهب : الغنيمة . وصاب السهم : أصاب وقصد .

(٢) يلتهب التهابا : يتحرق من الغضب .

(٣) اللغاب : الريش الردىء . يكسى به السهم فلا يعتدل ولا يلتئم ، فاذا رمي به لم يذهب بعيداً ولم يصب .

(٤) القارظ: الذي يجيء القرظ وهو شجر يدبغ بورقه وثمره. والقارظ العنزي: رجل من عنزة خرج يطلب القرظ فات ولم يرجع إلى أهله. فضربته العرب مثلاللمفقود الذي يفوت فلا يرجع .

(٥) الردة : موضع في بلاد قيس ، دفن فيه بشر ، وقيل انما عني بالقبر ، ولما جعله بيتا وكانت البيوت ذوات أبواب ، استجاز ان يجعل له بابا .

(٦) الملحد:القبر الذي عمل له لحد وهو الشق الذي يكون في جانبه لوضع الميت فيه.

(٧) قصد السبيل :واضح الطريق ، أي مضى وطريقه واضح مستقيم. والقصد استقامة الطريق .

فإن أهلك عمير فرب زحف يشبه نقعه عدواً خبابا[1]
سموت له لألبسه بزحف كما لفت شآمية سحابا[2]
على ربد قوائمه إذا ما شأته الخيل ينسرب إنسرابا[3]
شديد الأسر يحمل أريحيا أخا ثقة إذا الحدثان نابا[4]
صبوراً عند مختلف العوالي إذا ماالحرب أبرزت الكعابا[5]
وطال تشاجر الأبطال فيها وأبدت ناجذاً منها ونابا[6]
فعز علي ان عجل المنايا ولما ألق كعباً أو كلابا[7]
ولما ألق خيلاً من نمير تضب لثاتها ترجو النهابا[8]

---

(١) الزحف : الجماعة يزحفون الى العدو بمرة . والنقع الغبار الذي تثيره الخيل في ركضها .

(٢) شآمية : أي ريح شآمية .

(٣) ربذ قوائمه : أي فرس ربذ قوائمه . والفرس الربذ الخفيف القوائم في المشي . وشأته الخيل : أي سبقته .

(٤) الاسر : الخلق ، والاريحي : الكريم الذي يرتاح لعمل المعروف .

(٥) العوالي : الرماح ،جمع العالية وهي أعلى القناة وهو النصف الذي يلي السنان . والكعاب : الجارية التي كعب ثديها أي نهد . وأبرزت الكعاب : كناية عن شدة الحرب وهولها .

(٦) الناجذ : أقصى الاضراس ، وابدت ناجذاً منها ونابا كناية عن شدة الحرب وهولها .

(٧) كعب وكلاب :من أحياء بني عامر . وكان بين بني أسد قوم الشاعر وأحلافهم وبين بني عامر أيام وحروب أشهرها يوم النسار .

(٨) اللثات جمع اللثة وهي مغارز الاسنان وضبت لثته : الحلب ريقها ، يضرب ذلك مثلا للنهم الحريص على الامر ، وصف الخيل بشدة شهوتها للقاء ، وهو يريد أصحابها والنهاب : جمع نهب وهو الغنيمة .

ولما تلتبس خيل بخيل فيطعنوا ويضطربوا اضطرابا

فيا للناس إن قناة قومي أبت بثقافها إلا انقلابا[١]

هم جدعوا الأنوف فأوعبوها وهم تركوا بني سعد يبابا[٢]

أما عبيد بن الأبرص فله أكثر من مقطوعة في ذلك ، فعندما أتى عبيد إلى المنذر بن ماء السماء في يوم بؤسه ، الذي أقسم أن يقتل أول من يراه فيه ، فعزم على قتله ، واستنشده قبل ذلك ، فقال : أنشدني قبل أن أذبحك ، فقال عبيد : والله إن مت ما ضرني . فقال له : لا بد من الموت ، فاختر إن شئت من الأكحل ، وإن شئت من الأبجل ، وإن شئت من الوريد فقال عبيد : ثلاث خصال كسحابات عاد : واردها شر وارد ، وحاديها شر حاد ، ومعادها شر معاد ، ولا خير فيها لمرتاد . فإن كنت قاتلي فاسقني الخمر حتى إذا ذهلت ذواهلي ، وماتت لها مفاصلي ، فشأنك وما تريد . ففعل به ما أراد . فلما طابت نفسه ودعا به ليقتله ، أنشد هذه الأبيات . ثم أمر به المنذر ففصد فنزف دمه حتى مات[٣] .

وخيرني ذو البؤس في يوم بؤسه خصالاً أرى في كلها الموت قد برق

---

(١) الثقاف : آلة من خشب فيها ثقب تسوى بها الرماح . يصف الشاعر قومه بشدة البأس والاقتدار على مغالبة الخطوب .

(٢) اوعبوها : استأصلوها بالجدع . واليباب : الخراب .

(٣) ديوان عبيد بن الابرص : تحقيق وشرح الدكتور حسين نصار ، مطبعة الحلبي ص٨٨ .

كما خيرت عاد من الدهر مرة   سحائب مافيها لذي خبرة انق [1]
سحائب ريح لم توكل ببلدة   فتتركها كما ليلة الطلق [2]

وقيل لما أراد المنذر بن ماء السماء أن يقتل عبيداً ، قال له أنشدني قولك : « اقفر من أهله ملحوب » فقال عبيد :

اقفر من أهله عبيد   فاليوم لا يبدي ولا يعيد
عنت له منية نكود   وحان منها له ورود

ثم قال يرثي نفسه [3] :

ياحار ماراح من قوم ولا ابتكروا   إلا وللموت في آثارهم حادي
ياحار ماطلعت شمس ولا غربت   الا تقرب آجال لميعاد
هل نحن إلا كأرواح تمر بها   تحت التراب وأجساد كأجساد

وذكر أن المنذر استنشد عبيداً قبل أن يقتله ، فأنشد [4] :

والله إن مت ما ضرني   وإن عشت ماعشت في واحدة
فأبلغ بني وأعمامهم   بأن المنايا هي الواردة

---

(١) الانق : الاعجاب والفرح والسرور . وقال : ان قبيلة عاد لما أراد الله هلاكها أرسل إليها سحباً مختلفة الالوان ، وخيرها نبيها بينها ، فاختارت السحابة التي ابادتها .

(٢) الطلق : سير الليل لورد الغب ، وهو ان يكون بين الابل والماء ليلتان أولاهما الطلق .

(٣) ديوان عبيد ، ص ٤٥ – ٤٦ .

(٤) الديوان ص ٦٢ .

لها مدة فنفوس العباد ... اليها وإن كرهت قاصدة

فلا تجزعوا لحمام دنا ... فللموت ما تلد الوالدة

فوالله إن عشت ما سرني ... وإن مت ما كانت العائدة

وبهذه المقطعات يكون عبيد من أكثر الشعراء رثاء لنفسه ، كما أن الصور التي صور بها الحياة والموت صور لا تكاد تكون بعيدة عن أذهاننا . أما الشيء الذي تجدر الاشارة اليه فهو الحالة التي وقعت في مقتله في القصيدة الاولى ، لأنها مشابهة إلى حد بعيد الصورة التي انتهت اليها حياة الشاعر عبد يغوث بن وقاص التي مرت .

وامرؤ القيس شاعر آخر كتب عليه أن يموت ميتة بعيدة ، فكانت مثاراً لعاطفة قوية في نفسه . فالموت في أرضه وأرض قومه حق يعزيه ، لأن الانسان ليس بخالد ، ولكن الموت ببلاد الغربة ، يبعث في النفس كوامن لاهبة[1] ، فبقي يعالج قروحه : ثم قدم أنقرة فكان بها حتى مات ، وفي ذلك يقول[2] :

ألا أبلغ بني حجر بن عمرو ... وابلغ ذلك الحي الحريدا[3]

بأني قد بقيت بقاء نفس ... ولم اخلق سلاما أو حديدا[4]

فلو اني هلكت بدار قومي ... لقلت الموت حق لا خلودا

---

(١) انظر قصيدة مالك بن الريب التي تعتبر انعكاسا قويا لهذه العاطفة ، جمهرة اشعار العرب ص١٤٣ ، العقد الفريد جـ٣ ص٢٤٤ ، خزانة الادب للبغدادي جـ١ ص٣١٤ .

(٢) ديوان امريء القيس تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم – دار المعارف ١٩٥٨ ص ٢١٣ .

(٣) الحريد : الذي ينزل ناحية منفردا .

(٤) السلام : الحجارة ، والواحدة سلمة .

ولكني هلكت بأرض قوم بعيد من دياركم بعيـدا
اعالج ملك قيصر كل يوم واجـدر بالمنية أن تعودا
بأرض الروم لا نسب قريب ولا شاف فيسند او يعودا
ولو وافقتهن على اسيس ضحيا أو وردن بنا زرودا[1]
على قلاص تظـل مقلدات ازمتهن ما يدفعن عودا[2]

أما الأبيات المشهورة التي قالها وهو يحتضر ، فهي تحمل المعنى نفسه وإن معاني الغربة ، وألم البعاد قد جسد فيها تجسيداً قوياً[3] :

اجارتنا أن المزار قريب وإني مقيم ما اقام عسيب
اجارتنا انا غريبان ها هنا وكل غريب للغريب نسيب

وقيل إنه قال عند موته[4] :

لقد دمعت عيناي في القر والقيظ وهل تدمع العينان إلا من الغيظ
فلما رأيت الشر ليس ببـارح دعوت لنفسي عند ذلك بالفيظ[5]

وبعد ، فلم تكن هذه الظاهرة مقتصرة على هؤلاء الشعراء وحـدهم وإنما ترددت في نفوس كثير من الشعراء الآخرين الذين جاءوا بعدهم ،

---

(١) وافقتهن : يعني المنايا والأحداث . وأسيس : اسم موضع وكذلك زرود .
(٢) القلص والقلاص والقلائص : جمع قلوص ، وهي الفتية الانثى من الابل . وقوله: مايدفعن : يعني ماياً كلن وما يذقن .
(٣) ديوان امرىء القيس ص ٣٥٧ .
(٤) الديوان ص ٣٥٧ .
(٥) الفيظ : الهلاك . يقال : فاظت نفسه ، أي خرجت .

فكان أبو ذؤيب الهذلي ، وعروة بن حزام ، والطرماح بن حكيم ، ومالك بن الريب وافنون التغلبي وهدبة العذري وغيرهم من الشعراء[١] .

وإذا أردنا أن نخضع هذه القصائد للدراسة الفنية ، تمكنا من تلمس بعض الجوانب التي لم نجد لها نظيراً في بقية فنون الشعر التي عرفناها في الشعر الجاهلي . وإنني أستطيع أن أؤكد بأن هذا النمط من الشعر يمثل الذروة العاطفية في هذا الشعر ، لما اشتمل عليه من صور ، وما صاحب التجربة من أحاسيس ، ولا غرابة في ذلك إذا علمنا أن الشاعر حاول التعبير بكل ما يملك ، ليوصل هذه الحقيقة إلى المستمع الذي اهتم به الشاعر كل الاهتمام ، فهو الرجل الذي يتألم لهذه المأساة ، وهو الصديق الذي يشاطر الشاعر هـــذه الاحزان ، وهو ابن القبيلة التي يفخر بها الشاعر حتى في هذا الموقف الذي يجود فيه بنفسه .

وبعد ، فهذه الدراسة الموجزة لهذا الفن الشعري هي دراسة أخرى لفتح أمامنا نوافـــذ جديدة على الادب العربي ، وتلقي عليه الاضواء الكاشفة ، وتدفعنا إلى الوقوف عند بعض ظواهره التي توجب الوقوف ، وتفرض التدقيق ، لأنها جديرة بكل ذلك .

إن هذه الظاهرة التي نلمسها - كما ذكرت - في هذه المجموعـة من الشعراء لم تقف عند هذا الحد ، وإنما ظلت أصداؤها تتجاوب في أرجاء الحياة الشعرية ، وبدأت آثارها تطبع النتاج الشعري بهذا الطابع .

وفي عصرنا الحاضر ، نجد هذه الظاهرة تتجسد تجسداً حياً عند شاعر الالم والحرمان ، بدر شاكر السياب[٢] ، الذي لم يقف عنـد حدود

---

(١) العقد الفريد جـ٣ ص ٣٤٤ .

(٢) نشرت قبل فترة مقالا في جريدة البلد تحت عنوان : شاعر يرثي نفسه على أثر صدور ديوان « منزل الاقنان » أوضحت فيه جانبا من عبقرية بدر .

القصيدة الواحدة أو المقطوعات الصغيرة ، وإنما تعداها إلى ديوان كامل يرثي به نفسه ، ولا أغالي إذا قلت أن الشعر العربي يعتبر بدر شاكر السياب قمة هذا الفن الشعري بلا منازع ، لأنه تمكن من رسم الصور الحية بكل جوانبها ، وشحن قصائده بهول الفاجعة من جميع نواحيها ، فكان هذا العطاء الخصب ، والقدرة الجبارة على استيعاب أبعاد التجربة .

الالوان واحساس الشاعر الجاهلي بها

من الحواس التي ينعم بها الانسان ، ويميز بها الاشياء ، ويتمتع بجمال الوجود بوساطتها حاسة النظر . وقد منحت هذه الحاسة الانسان القدرة على إدراك الجمال الزاهي . ووهبته القابلية الدقيقة على تحسس هذه الكائنات الملونة ، والموجودات الطبيعية النضرة . وقد وجد فيها الانسان قدرة على تحديد معالم الاشياء كما تتراءى له ، ولا بد أن تكون الالوان أقرب المحسوسات لهذه الحاسة ، وأكثرها تمييزاً في مدلولاتها ، ومن هنا كانت للالوان ميزات خاصة لا تقتصر على الانسان وحده ، وإنما تتعداه إلى موجودات أخرى تحس بها ، وتتأثر بقوتها ، وربما كان لبعضها تأثير خاص في إثارة النفوس وهدأتها ، وحدة الامزجة وخفتها وهياج الغريزة وصفائها .

إن الشاعر الجاهلي ، كان في كثير من الاحيان ، يعمد إلى استخدام الالوان ليعبر بها عن بعض ما يريد التعبير عنه بصورة إشارات ، لأن الصورة المادية بشكلها المحسوس ، لا يمكن نقلها إلى السامع أو القارىء وهي على هيئتها ، فنقلها على مثل هذا الحال يعني نقل صورة غير واضحة ، أو متميزة ، ومن هنا كان الشاعر يميل إلى إضافة الالوان المعروفة والمحسوسة في عالمه إلى محسوساته لتتجلى معالمها ، وتتحدد أبعادها ، ولتأخذ في الوجدان شكلاً نهائياً واضحاً ، لايشوبه الغموض ، ولا تمازجه الحيرة . وبالتالي تتكشف الزوايا الغامضة في هذه المحسوسات فتبدو ملونة

الخطوط ، زاهية الألوان ، ولا بد أن تحمل الألوان بعض الدلالات النفسية التي تعارف عليها الناس ، كما نجد ذلك في اللون الأبيض والأسود والأزرق . إن استخدام الشعراء الالوان لم يقف عند حد تخطيط الصوره أو إبرازها بالشكل الذي يحققه لها اللون ، وإنما كان الدافع لذلك ـ الى جانب هذه العوامل ـ هو جعل هـذه الصور محفوفة باطار من الأبعاد المتحركة بذاتها ، تضفي عليها الألوان ميزة ربما كانت تفتقر اليها قبل الاضافة ، وفي هذا الجانب يكمن كثير من روائع الصور التي قدمها لنا الشاعر الجاهلي .

إن شعور الانسان بالجمال جزء من الطبيعة الانسانية التي جبل عليها منذ أن عرف الحياة ، وقد طبعت عليه نفسه ، وقد حمله هذا الشعور وهذا الاحساس على أن يوسع أبعاد الأشكال ، ويوضح فيها الظلال الرائقة ويحدد الالوان المثيرة ، وقد اقترنت الالوان ـ منذ أقدم العصور ـ باثارة المظاهر الغريبة في النفس البشرية ، فهي تثير الخوف والاضطراب والسعادة والارتياح والحزن والهلع . وهي ـ في كثير من الاحيان ـ تختلف عند الفرد الواحد بحسب الظروف النفسية التي يمر بها الانسان . وقد ساعدت الالوان في صور كثير من الشعراء على توليد انسجام وتناسق بين أجزائها حملتها جواً إيجابياً معيناً ، استحوذ على حواس القراء عبر عصور طويلة ، وفرض عليهم دوما وهي ، حالة شعورية معينة ، تعجز عن أدائها الالفاظ المجردة في كثير من الاحيان .

لقد أدرك الشاعر الجاهلي خاصية الالوان ، وأدرك قدرتها على التعبير فاستعملها استعمالاً موفقاً ، واستخدم منها ما كان متفقاً مـع أحواله ، وظروفه ونفسيته وقد ساعدت بيئته الطبيعية ، وما انتشر فيها من ألوان ، وتوزع من ظلال ، على توزيع هذه الالوان توزيعاً سليما ، وقد حاولت

في هذا البحث لتتبع قسم من الشعراء في هذا الاستخدام ، وما عرضوا له من المحسوسات وما أضفوه لها من هذه الالوان ، لنكون على علم بإدراكهم لخصائصها ، وقدرة الالوان في إبراز هذه المحسوسات بالشكل الذي تقبله العين ويستسيغه الذوق ، وهي إشارات تحملنا على الاعتقاد بأن الشاعر الجاهلي كان يتجاوز الإدراك الحسي ، ويلم بالنظر الشمولي والبعد المكاني للصور ، لأنه كان يؤلف منها رؤيا تستقطب اللون الرائق ، والشكل المقبول والبعد المتناسب . وهذا ما جعلها صوراً حية ، تلونها ألوان ثابتة ، عالجها الشاعر معالجة ناجحة تدل على قدرة فائقة ، وتمكن محكم ، وإدراك سليم .

ومن خلال عملية التتبع المحدودة التي قمت بها وجدت أن الشاعر الجاهلي يستعمل اللون الابيض أكثر من غيره من الالوان . ويبدو أن العرب قد أحبوا هذا اللون فوسموا به كثيراً من المحسوسات التي كانت تقع أمـــام أعينهم فاستخدموه في نعت النساء[1] ـ وإن كانت بعض إشارات الشعراء تشير إلى البياض الذي تخالطه صفرة ، وربما يعود ذلك إلى طبيعة البيئة العربية الشديدة الحر ، والتي تجعل سحنتهم ميالة إلى السمرة مما جعلهم يعجبون بهذا اللون[2] . وقد استخدموه في حديثهم عن وجوه القوم المشرقة بعمل الخير ، أو الكرام ، أو الفتيان الذين

---

(١) انظر ديوان امرىء القيس ١٥ ، ١٦ ، ٨٨ ، ١٠٦ ، ١١٥ ، ١٧١ ، ١٩٦ ، ٢٦٢ ، ٢٧٤ ، ٣٤٥ ، ٣٦١ ، ديوان عبيد – ١٢٨ ، وديوان النابغة ١٢ ، ٤٩ ، ٩٤ ، وديوان بشر بن أبي خازم ٧ ، ٨ ، ٢١ ، ٩٠ ، ١١٦ ، ١٣٣ ، ١٥٥ وديوان الاعشى ١٧ ، ١٣١ ، ١٥٣ ، ١٩٧ ، ٢٧٥ والمفضليات ١ – ٨٧ ، ٩٢ ، ١١٨ ، ٢ – ١٨ ، ١٩ وشرح القصائد السبع الطوال لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري ٤٨ ، ٤٢١ .

(٢) انظر كتاب التعابير القرآنية والبيئة العربية – ١٤٢ .

يعرفون بالشجاعة ، ونقاء الغرض من الدنس والعيوب . والرجل العزيز[1] ووصفوا به السيوف لنصاعتها ولمعانها[2] . والكتيبة التي عليها ألوان الحديد[3] ، والثور[4] ، والدروع[5] ، والحمار الوحشي[6] ، والاسنان[7] والغدران والانهار[8] ، والبقر الوحشي[9] ، والنصال[10] ، والسهام[11]، والخيل[12] ، وجادة الطريق[13] ، والشيب[14] ، والسنة المجدبة[15] ،

(١) انظر ديوان بشر - ١١٦ ، وديوان زهير ٥٢ ، ١٣٩ ، ٣٢٢ وديوان النابغة ١٢٠ وديوان الأعشى ٣٥ ، ٦٩ ، ١٦٣ ، ٢١٥ ، ٢٣٥ والأصمعيات ٢١٦ والمفضليات ١-١٢٨ ، ٢-٣٩ ، ١٧٤ وشرح اشعار الهذليين ٣-١١٦٧ .

(٢) انظر ديوان امرىء القيس ٨٢ ، ٢٥٨ ، وديوان عبيد - ٦١ ، ٧٠، وديوان بشر ٩١ ، ١١٦ ، ١٧٣ ، وديوان النابغة - ١١ ، ١٢٤ ، وديوان الاعشى ٢٠٥ ، والمفضليات ١-٩٧، ١٠٩ ، ٢-٨٢ والاصمعيات ٤٠ وشرح اشعار الهذليين ٤٤٨ ، ٥٦٨ وشرح القصائد السبع الطوال ٢١٣ .

(٣) انظر ديوان عبيد - ١٠٢ ، وديوان بشر ١٥ ، والمفضليات ٢ - ١٣١ ، والاصمعيات ١٢٩ ، وشرح اشعار الهذليين - ٨٣٠ ، ١١١٥ .

(٤) انظر ديوان عبيد - ٣٤ ، ٤٤ وديوان النابغة - ٥٢ - ٥٤ ، والمفضليات ١-١٣٦ ، ٢-٣٠ .

(٥) انظر ديوان زهير ١٠٣، ٢٧٨ وديوان الاعشى - ١٤٧ ، ٢٦١، والمفضليات ١-٩٦، ٢ - ٨٢ .

(٦) انظر ديوان امرىء القيس - ٤٠ ، ٢٨١ ، والاصمعيات ٣٤ .

(٧) انظر ديوان بشر بن أبي خازم - ١٧٨. وديوان الاعشى - ٨٩، والمفضليات ١ - ١٩٨ .

(٨) انظر ديوان بشر - ١٦٩ . والاصمعيات - ١٣٥ . وشرح اشعار الهذليين ١١١٢.

(٩) انظر ديوان امرىء القيس ٤٩ ، ٧٦ ، وديوان زهير ٢٧٥ .

(١٠) انظر المفضليات ٢ - ٢٢٧ وشرح اشعار الهذليين ٦١٨ .

(١١) انظر شرح اشعار الهذليين ٣٣٩ ، ١١٢٦ .

(١٢) انظر ديوان امرى القيس ٢٨١ ، والمفضليات ١ - ٦١ .

(١٣) انظر ديوان زهير ١٦٨ والمفضليات ١ - ١٠٢ .

(١٤) انظر الاصمعيات ١٠ ، ٥٧ .

(١٥) انظر ديوان بشر ١٧٤ ، وديوان زهير ١١٠

والناقبة [1] .

ومن الاشارات الطريفة ، التي قد تكون لها دلالة متينة في استعمال اللون الابيض ، أن يستعمل هذا اللون ويبارك استعماله ، فكأنهم وجدوا في هذا الاستعمال بركة تضفي على المنعوت خصيصة محمودة ، وقوة تفتقر اليها بقية الالوان ، وقد أشار إلى ذلك قيس بن عزارة (وهي أمه) يرثي أخاه الحارث بن خويلد ويشبهه بالبقرة التي لا تفلت من حدثان الدهر ، وقد كتب عليها البياض ، جعل في ألوانها البركة فيقول [2] :

كتب البياض لها وبورك لونها ... فعيونها حتى الحواجب سود

وألحقت (الاتان) في بطنها بياض [3] والظبـاء [4] والجحش [5] ، والسراب [6] ، والغبار [7] ، والذؤبة [8] ، والعسل [9] ، والكفن [10] ، والبرق [11] والليلة الباردة شهباء لكثرة ما نزل فيها من ثلج [12] .

أما السواد فقد نعتوا به كثيراً من الموصوفات التي بغضوها ،

(١) انظر ديوان الاعشى - ٤٧ ، والاصمعيات - ١٠٨ .
(٢) شرح اشعار الهذليين ٥٩٩ .
(٣) الاصمعيات ٣٤ .
(٤) ديوان بشر - ١٦٧ .
(٥) ديوان بشر - ٣٧ .
(٦) ديوان امرى القيس / ٥٩ .
(٧) ديوان بشر / ٣٧ .
(٨) ديوان بشر / ١٥ .
(٩) ديوان امرىء القيس / ٢٧٣ .
(١٠) ديوان عبيد ٣٤ .
(١١) ديوان عبيد ٣٤ .
(١٢) ديوان النابغة / ٥٢ .

وكرهوا رؤيتها فالأكباد سود لشدة عدوانها ، لأن البغضاء تحرقها [1] والضغن أسود[2] ووجه الجبان والخائف أسود [3] والغربان سود الفواشي [4] والظلال والليل كذلك [5] .

وإلى جانب هذه الموصوفات التي نعتوها بالسواد فقد نعتوا به اللمة والشعر [6] والسحاب [7] ، أما الحيوانات فكان لها نصيب وفير من استعمال هذا اللون والوصف به، فقد نعتت به الخيل [8] والإبل [9] والقطا [10] والحمار[11] والنعام[12] والعظيم من الحيات[13] وأعراف الكوادن[14] ولونها[15]

---

(١) ديوان الاعشى / ٣٢٣ .

(٢) العمدة ١ – ٢٥٨ وانظر التعابير القرآنية والبيئة العربية .

(٣) انظر ديوان امرىء القيس - ٨٦ ، ٢١١ والمفضليات ٢ - ١٢٥ .

(٤) الاصمعيات - ٢٢٩ .

(٥) انظر المفضليات ١ - ١١٩ ، ١٤١ ، ١٨٧ والاصمعيات - ٩٣ ، ١٢٥ .

(٦) انظر ديوان امرىء القيس ٦١ ، ١٢٩ ، ١٧٨، ٣٤٦ وديوان الاعشى ٧٧، ٨٩ ، ١٥٣ ، ١٧٣ وديوان النابغة - ٤١ والمفضليات ١ - ٩٢ ، ٢ - ٣٦ ، ٤٥ .

(٧) انظر ديوان امرىء القيس ٢٧ ، ٣٧ ، ٤٨٢ وديوان عبيد ٧٥ ، ٧٦ ، والمفضليات ٢ - ٦٧ ، وديوان بشر - ١٥٧ وديوان النابغة ٢٢ .

(٨) انظر ديوان امرىء القيس - ٧١ ، ٧٤ ، ٩٣ ، والاصمعيات ٥٠ وديوان النابغة ٢٣ .

(٩) انظر ديوان امرىء القيس - ٧٠ .

(١٠) المفضليات ١ -١٤٩ والاصمعيات - ٢٠٧ .

(١١) المفضليات ٢ – ٢٢٢ .

(١٢) » ١ – ٧٤ .

(١٣) » ٢ – ١٢ .

(١٤) » ٢ – ١٢٠ .

(١٥) » ٢ – ٤٠ .

وخـدود البقر الوحش [١] والقرون [٢] وريش الفراخ [٣] والمعاصم [٤] ، وحمار الوحش أسود الظهر [٥] والثور شديد سواد الحاجبين كأنه ذر عليها سواد الوقود [٦] وهو أكحل المقتين [٧] واستخدام اللون الاسود للحداد [٨] وكما نعتت به الحيوانات فقد نعتت بـــه كثير من الموصوفات فاللوب والحرار سود [٩] وكذلك النخيل [١٠] والزق والدن والاواني [١١].

والدروع إذا وضعت عن الابطال يوماً رأيت جلودهم سوداً من صدأ الحديد [١٢] ومن خلال الاشكال والظواهر التي استخدم فيها هذا اللون يمكن أن نقول أن الحـد والجزع وما يتعلق بها من مظاهر كانت تطبع الاشكال التي استخدم في نعتها هذا اللون . وربما كان للظلال التي تخلقها الشمس عند سقوطها على أجسام وأعضاء بعض الحيوانات قد ترك صورة متغيرة عن اللون الحقيقي ووجد فيها الشعراء مجـالاً للاستخدام في هذه المواضع واستخدم الشاعر الجاهلي إلى جانب اللونـــين الابيض والاسود اللون الاحمر . وكان هذا اللون مدعاة لجلب انتباههم ، فاستعمـل في

(١) امرؤ القيس – ١٠٢ .
(٢) ديوان بشر ١٢٢ وديوان زهير ٢٢٩ ، ٢٤٣ وديوان النابغة ٣٢ .
(٣) المفضليات ١ – ١٥٣ .
(٤) الاصمعيات - ٣٨ .
(٥) شرح اشعار الهذليين - ١١ ، ٥٦ ، ٤٦١ .
(٦) الاصمعيات - ٢١٠ .
(٧) » ٢٢٠ .
(٨) ديوان الاعشى - ١٢٧ .
(٩) المفضليات ١ - ١٢٢ .
(١٠) ديوان عبيد / ١٢٨ والمفضليات ٢ - ٦ .
(١١) ديوان الاعشى - ٢١٩ ، ٢٤١ ، ٢٤٣ ، والمفضليات ١ - ١٢٨ .
(١٢) شرح اشعار الهذليين - ٤١٦ .

مواضع ملتهبة وحادة ، واستخدم استخداماً موفقاً لإبراز الظواهر الحية ، والجوانب المثيرة ، وقد تخلل استعمالهم لهذا اللون بعض الظـلال المعتمة والداكنة وخاصة في إشاراتهم إلى الحمرة وما اجتمع من المياه والخضاب والسحب ، فهي عندهم موصوفات يشوبها الخلط ، وتمتزج فيها الغـيرة . فالدماء التي يخضب بها الفرس بعد الصيد حمراء قانية تشبه لون الحناء[١] ولون الدماء التي تسيلها الرماح لون الارجوان على النحر [٢] والخيـل في مرعتها تثير عجاجاً أصهب [٣] وهي مشعـلة النحور من الدم [٤] وألوانهـا شقر وورد[٥] ، والحرب إذا اشتدت وبـدت نواجذها احمرت[٦] والذي يطعن يعثر في النجيع الاحمر [٧] ، وقباب الرجال المعروفين حمر عالية تضلل الملوك ، وقيل إن أديمها أحمر [٨] وقرن الثور يحمر بعد أن يعل من أجواف الكلاب وينهل [٩] ، وعيون كلاب الصيدتضرب إلى الحمرة [١٠] ، والسهم يتوهج من حدته وشدته توهج الجمر [١١]. والكف حمراءيكاد بنانها يعقد من لطافته ونعومته[١٢] وحمرة الرحال على الإبل البيض تشبه الدم

(١) انظر ديوان امرىء القيس - ٢٣ ، ٥٥ ، ١٦٧ ، والمفضليات ١-١٢٠ .

(٢) المفضليات ٢ - ١٧٦ .

(٣) المفضليات ٢ - ١١٠ والاصمعيات ٧٩ ، ١٩٩ .

(٤) ديوان بشر - ١٨١ .

(٥) المفضليات ١ - ٧١ ، ٢ - ١٨٠ .

(٦) « ٢ - ٨٢ .

(٧) « ٢ - ١٢٧ .

(٨) ديوان عبيد / ١٢٥ ، ١٣١ ، ١٣٣ ، وديوان النابغـة / ٦٧ ، وديوان الاعشى ٢٥٣ .

(٩) الاصمعيات ٢١٠ .

(١٠) ديوان امرىء القيس - ١٠٣ .

(١١) نفس المصدر ١٢٥ .

(١٢) ديوان النابغة ٤٠ .

المهراق : على ظهور البقر الابيض[١] ، والهوادج عندما تغطى بغالي الثياب تشبه لون الورد الاحمر[٢] ، أما الصوف وقد تناثر على الهوادج وهو في ألوانه الحمراء والصفراء فيضارع ما على النخلة من البسر وقد اختلفت ألوانه ، وزهت أشكاله[٣] والقسي إذا غزوا بها مرة بعد مرة احمرت للشمس والمطر[٤] ، والأسنة إذا أشتد صفاؤها خالطتها الحمرة[٥] ، والخمرة شقراء وحمراء ، أو يضرب لونها إلى الحمرة[٦] وهي كدم الذبيح[٧] والقهوة كميت أو حمراء[٨] ، وعيون الندامى محمرة[٩] والساعد إذا توسده المرء مال لونه إلى الحمرة[١٠]وما اجتمع من الماء كأنه حناء[١١] والظليم خاضب ، احمرت ساقاه وأطراف ريشه[١٢] ، والإبل حمر[١٣] ومثل هذه الاشكال في حمرتها الجآذر والسحاب والبسر والخضاب والنهار والرماح .

---

(١) ديوان النابغة / ٦٠ .
(٢) ديوان الاعشى ٢٠١ .
(٣) ديوان امرىء القيس ٥٧ .
(٤) المفضليات ١ - ١٠٨ .
(٥) « ١ - ١٢١ .
(٦) « ١ - ٧٧ ، ١٧٦ ، ٢ - ٢٠٢ ، ٢١٣ ، ٢١٨ وديوان الاعشى ٢٧ ، ٨٣ .
(٧) ديوان الاعشى - ٧١ .
(٨) ديوان الاعشى - ٧١ .
(٩) المفضليات ١ - ٤٤ .
(١٠) « ١ - ٤٦ والاصمعيات ٣٢ .
(١١) « ٢ - ١٩٣ .
(١٢) ديوان عبيد ١٠٦ ، وديوان النابغة ١٣ . والمفضليات ٢ - ١٩٩ .
(١٣) ديوان الاعشى - ١٨٩ والمفضليات ١ - ٧٠ .

وللعرب في اللون الازرق قولان كما يقول الزمخشري ، أحدهما أن الزرقة أبغض شيء من ألوان العيون إلى العرب ، لأن الروم أعداؤهم وهم زرق العيون ، ولذلك قالوا في العدو : أسود الكبد ، أصهب السبال ، أزرق العين . والثاني : أن المراد العمى ، لأن حدقة من يذهب نور بصره تزرق ، وقد أشار إلى ذلك قيس بن عزارة في رثاء أخيه فقال[1] :

كتب البياض لها وبورك لونها فعيونها حتى الحواجب اسود
حتي اشب لها اغيبر تابل يغري ضواري خلفها ويصيد
في كل معترك يغادر خلفه زرقاء دامية اليدين تميد[2]

لقد بغض العرب الزرقة ، وتشاءموا منها ، وهجوا من كانت صفته بها ويبدو أن غرابة هذا اللون ، وبعده عن حياتهم ، هو الذي حملهم على كراهته ، فالأعشى يعرض علينا ما كان بينه وبين الخمار في أسلوب قصصي رائع ، وهو يصور الخمار علجاً غير عربي ، فيصفه بأنه أزرق العينين فيقول[3] :

فقمنا ولما يصح ديكنا إلى جونة عند حدادها

---

(١) الزمخشرى - الكشاف ٣ - ٦٨ ، ٦٩ ، وانظر كتاب التعابير القرآنية في البيئة العربية ١٥٢

(٢) اشب : قدر . اغيبر : صائد اغبر ،صاحب نبل يغرى كلابا ، خلفها : البقر ، تابل : حاذق . معترك : موضع قتال ، زرقاء : كلبه ، يقال بقرة قد ازرقت عيناها للموت . تمتد : تميل ، وقد غشي عليها من الطعن .

(٣) ديوان الاعشى ٦٩ .

تنحلها من بقـار القطاف   ازيرق امن اكسادهـا

والنبط في حديث الأعشى زرق كذلك ، لأنهم من أخـلاط الناس وعوامهم [١] والمجرم الذي امتدت يده إلى طعن الخليفـة عمر بن الخطاب (رضي) أزرق العين (أعجمي) [٢] والكلاب الجوعـة زرق العيون [٣] والضواري كذلك [٤] والسهام المحـــدودة صافية زرقاء [٥] والأسنة لشدة صفائها [٦] ونصال الرماح [٧] والماء الصافي [٨] .

والسهم الذي عده الشنفري لأعدائـه أزرق وقوي لا عوج فيه [٩] ، والباز أزرق [١٠] ، والصقر كذلك [١١] ، والذباب الازرق أشد أنواعها إيذاء وإيلاماً [١٢] .

ومن خـــلال النماذج التي استخدمها الشعراء في إضفـاء هذا اللون والموصوفات التي وصفت به ، يتضح لنا أنه لون يتصل اتصـالاً مباشراً باللون الابيض ، وينعكس عنه في كثير من الاحيان وتتجدد ملامحه من شدة الصفاء والطبيعة التي لازمت هذه الصفة ، فأكسبته ظاهرة البغض ،

---

(١) المصدر نفسه ١٩٣ .

(٢) الاغاني ٨ - ٩٨ .

(٣) ديوان امرىء القيس ١٠٣ .

(٤) ديوان بشر ١٢١ .

(٥) ديوان امرىء القيس ٣٣ .

(٦) ديوان امرى القيس ٣٣ والمفضليات ١ - ١٢١ .

(٧) شرح اشعار الهذلين ١١٩٦ .

(٨) ديوان زهير ١٣ وشرح اشعار الهذلين ٩٢٢ .

(٩) الديوان - ٢٤ والاغاني ٢١ - ١٤١ .

(١٠) ديوان الاعشى ٢١ .

(١١) نفس المصدر ٤١ .

(١٢) الجاحظ - الحيوان ٣ - ٣٩٠ وابن قتيبة : المعاني الكبير ١ - ٦٠٤ .

وألبسته ثياب الكراهية ، وقرنته بأشكال كان يبغضها الذوق العربي والزرقة صفة ينفرد بها خصوم العرب ، ومن هناك جاءت أوصافهم له من خلال نظراتهم إلى أعدائهم .

أما اللون الاخضر فقد اقترن عند الشعراء الجاهليين باللون الاسود ، ويبدو أن العرب كانوا يطلقون الخضرة على السواد لإسودادها أو دكنتها ومن هنا كانوا يقولون للكتيبة خضراء [١] إذ أغلب عليها لبس الحديد ، والدروع إذا صدأت مالت ألوانها إلى الخضرة [٢] ، ولسواد الجبل إذا كان بعيداً ولجماعة النخيل والشجر ، والجياد يميل لونها إلى الخضرة [٣] ، وقد غلب إطلاقه الشرائع لكثرة مائها [٤] ، والمواضع المتوافر فيها الماء [٥] ، كما نعتت به مناكب ثياب الملوك [٦] والرياض [٧] والدباءة [٨] والحوافر [٩] .

وأغلب ما نعتت به الرماح اللون الاسمر [١٠] وكذلك نعتت به

---

(١) ديوان النابغة ١٠٦ وديوان الاعشى ٣٣ ، ١٤٧ .
(٢) الاصمعيات ١٧٩ .
(٣) المفضليات ١٥٥ .
(٤) المفضليات ١٨٠ .
(٥) ديوان امرىء القيس ١٨٢ .
(٦) ديوان النابغة ١٢ .
(٧) ديوان الاعشى ٥٧ ، ٢٢٩ .
(٨) ديوان امرىء القيس ١٦٦ .
(٩) دتوان امرىء القيس ٢٦٨ .
(١٠) ديوان عبيد ٧ ، ١١٧ ، ١٣٤ وديوان بشر ١٧٣ والنابغة ١١٣ وديوان عروة ٢٠٧ ، والمفضليات ١ - ٦٤ ، ١٠٨ ، ١١٧ ، ١٧٦ والاصمعيات ٢٢٥ والاغاني ١٢ - ٥٠ ، ١٨ - ٢١٤

الترس [١] ويكثر الشعراء الجاهليون من استعمال اللون الاصفر في حديثهم عن القسي [٢] والفرس وهي تسرع بعـــدوها كالجرادة الصفراء [٣] وفي استدارة اوراكها تشابه قارورة صفراء[٤] ، والمرأة صفراء من كثرة الطيب [٥] ونوار الجرجار تصفر منه مناخر الخيل[٦] وذكر الجراد أصفر[٧] والماء الراكد أصفر كذلك [٨] .

ولم يقتصر الشاعر الجاهلي على استخدام هذه الالوان ، وإنما استخدم ألواناً متداخلة كالحمرة والسواد [٩] ، وهي التي أطلق عليها الكمتة [١٠] ، وأغلب ما أطلقت هذه الصفة ، على الخيـل [١١] وأطلقت كذلك على الخمرة [١٢] ، واستخدمت مرة اخرى صفة السفعة لهذا اللون المختلط ، وأكثر ما استعملت

---

(١) المفضليات ٢ - ٨٥ وشرح اشعار الهذليين ٥٦٩ .

(٢) ديوان امرىء القيس ٣١٥ وديوان زهير ٣٧٧ وديوان الشنفرى ٣٨ المفضليات ١ - ٩٩ وشرح الهذليين ٢٥٨ .

(٣) ديوان بشر ٧٤ .

(٤) عبيد ٧٠ .

(٥) ديوان النابغة ٣٩ والمفضليات ١ - ٩٠ .

(٦) ديوان النابغة ٦٢ .

(٧) ديوان بشر ٧٤ .

(٨) المفضليات ٢ - ١٩ ، ١٨١ .

(٩) ديوان الاعشى ٢٥٥ .

(١٠) ديوان الاعشى ٢٢٣ .

(١١) ديوان امرىء القيس ٣٧ ، وديوان بشر ١٩٥ وديوان عبيد ٢٦ ، ٣٦١ ، وديوان النابغة ١٢٦ والاصمعيات ٦٠ ، والمفضليات ١ - ٣١ ، ٣٨ ، ٩٥ ، ٢ - ٣٥ ، ٤٣ ، ١٦٩ ، ١٦٧ ، ٢١٤ .

(١٢) ديوان زهير ٢٦٧.

في نعت الحدود [١] والاثافي [٢] ، ووجوه الكلاب [٣] والصقور [٤] والبقرة الوحشية سعفاء الملاطم [٥] وإلى جانبها استعملوا الربــداء ، وهو سواد تعلوه الغبرة ، والحوه وهو سواد ليس بخـالص ، والأحور وهو الذي فصل سواده بياضه . ويبدو من خـلال النماذج التي استخدمت فيها هذه الالوان المختلطة أنهم وصفوا بها الحيوانات ، فقد نعتت بـه العقاب ، والغزال ، والكلاب التي تطارد الصيد والقطـا ، والنعام ، والذئاب والبقر ، وقــد دل استخدام الشعراء لهذه الالوان على قدرة عجيبة في أماكن استعمالها ، وإحساس غريب في المواضع التي يمكن أن تستخدم فيها ، ولا بد أن يدل هذا الاستخـدام أو الاستعمال على إدراك حسي لخاصيـــة هذه الالوان ، وتفهم عميق للدلالات التي تحملها في خطوطها الباهتة ، أو العميقة ، وظلالها الشاحبة أو المتداخلة .

إن نظرات الشاعر الجاهلي الثاقبة لم تقف عند هذا الخط الملون ، ولم تنته حدتها عند القاتم منها ، أو المتميز ، ولكنها امتدت إلى منافذ أبعد ، وتخللت ظلالاً أمد ، وهو في كل هذه الصفات يحاول أن يلون الصور بألوان أوضح ، ويكشف عن لمعانها ببريق أشد . لتتضح المعـالم نيرة ، وتنجلي الجوانب مصقولة ، وتتبين الزوايا واضحة .

وهذا ما جعله يشبه الجبين بصفائه وإنحسار الشعر عنه بسيف صقيل [٦]

---

(١) ديوان زهير ١٧٢ ، ٢٢٥ ، ٢٤٠ والمفضليات ١ - ١٣٠ ، ٢-٢٠٥ وشرح اشعار الهذليين ٣٣ ، ٣١٣ ، ٤٤٩ ، ١١٥٠ ، ١١٧١ .

(٢) ديوان بشر ١٣٠ ، وديوان زهير ٧ وشرح اشعار الهذليين ١٠٠ .

(٣) المفضليات ١/١٣٧ .

(٤) ديوان زهير ١٧٢ ، ٢٤٠ .

(٥) ديوان زهير ٢٢٥ .

(٦) الاصمعيات / ٢٩ .

وصفحة وجه الصعلوك المحمود بضوء شهاب القابس المتنور [١] ، وصفاء الدروع بصفاء الماء فى النهي [٢] ، والقلادة بلون العاج [٣] ، وما نظم من الحلي من ذهب يتوقد كالشهاب الموقد [٤] ، والترائب يستضيء الحلي فيها كما يستضاء بجمر النار عندما يبذر الظلام [٥] .

وقد حملتهم هذه الدقة على التمييز ، وإيضاح الصور ، فكانوا يميلون إلى استعمال عبارة (نقي اللون) ،و(الناصع) إلى كثير من موصوفاتهم ، ليعطوا الصورة قدرة أكثر على التعبير ، ويمنحوا الشكل الموصوف هيئة أوضح لإبراز اللون . فالثور ناصع البياض [٦] ، والصارم صافي الحديدة [٧]، وآثار القطران ناصعة [٨] ، والكريم يراقب إبله ليقدمها إلى ضيوفه بمهند ذي رونق [٩] ، والرحيق صاف مروق [١٠] ، والعارض متألق [١١] ، إلى جانب الدقة المتناهية التي وصفت بها الأطلال والآثار والملاعب والرحال والطرق والهوادج والزهور وجميع المظاهر التي كانت تحيط بهم ، مما يدفعنا إلى الاعتقاد بان الشاعر الجاهلي كان يختار الألفاظ المناسبة التي

---

(١) المصدر نفسه ٣٩ .

(٢) المفضليات ٢/٨٤ .

(٣) المفضليات ٢ / ٨٩ .

(٤) ديوان النابغة ٣٩ .

(٥) نفس المصدر ١١١ .

(٦) المفضليات ٢ / ٣٠ .

(٧) المفضليات ٢ / ١١٢ .

(٨) المفضليات ٢ – ١٩٨ .

(٩) الاصمعيات ٤٥ .

(١٠) الاصمعيات ١٤٧ .

(١١) الاصمعيات ١٤٨

يلون بها صوره ، وينتقي اللون الموافق الذي يضفي على الصورة الشكل المطلوب ، ويستمد لها من مقومات الزخرفة والترقيش والزينـة ، وهذا ما يجعلها ثابتة الالوان ، لاتقدر السيول الجارفة على إزالتها ، ولا تتمكن أيادي القدر القاسية على محوها .

* * *

الأساطير وانتفاع الشاعر الجاهلي بها

١ ــ زرقاء اليمامة

تشكل الاساطير جانباً كبيراً من التفكير الانساني بصورة عامة ، والتفكير الجاهلي بصورة خاصة ، لأنها في الغالب تمثل قصصاً أو أخباراً تفسر ظاهرة من الظواهر العامة التي تتوارثها الانسال ، وتظل هذه الاساطير عالقة في الاذهان ، يتحدث عنها الآباء ، ويأخذها الابناء حقائق في بعض الأحيان ، وخيالات في كثير من الاحيان ، يبترون منها جزء ويضيفون إليها أجزاء كثيرة . وهكذا تكبر الاسطورة ، وتتسع جوانبها ، وتبتعد شخوصها وحوادثها ، مشكلة ظاهرة من الظواهر الجديدة التي تشغل حيزاً واسعاً من تفكير الناس في فترة من فترات التاريخ . وكثيراً مايدخل التشويق هذه الأساطير ، فيضفي عليها طابع المتابعة ، ويحمل الناس على الاستماع إليها بلذة ، والانصات لحوادثها بشوق . وهي في العادة تنمو عندما تضعف الطقوس الدينية . وقد تكون أسباب احيائها وتوسيعها ، سياسية أو دينية أو أدبية . ولا ينكر أثرها في ايجاد أطر جديدة ، تساهم مساهمة فعالة في إبراز الأشكال القديمة بأشكال جديدة ، يقبل عليها الناس باندفاع وفهم ، وينتفعون من عبرها انتفاعاً كبيراً .

ولم تكن الاسطورة الجاهلية بليدة خاملة كما يعتقد البعض ، لأن الانسان الجاهلي لم يقف أمامها مكتوف اليدين حائراً ، تستحوذ عليه

مفاجآتها ، وتسيطر عليه حوادثها ، وإنما نظر إليها نظرة ناضجة . واستطاع أن يستخدمها استخداماً موفقاً في تحقيق أغراضه التي كان يتحدث عنها . كما استخدمت في العصور التي تلت العبرة أو الموعظة التي نشأت من خلالها الاسطورة ، أو دارت حولها ، انتفع انتفاعاً بيناً ، استطاع من خلاله أن ينفذ إلى مرام بعيدة خطرت له ، وشغلت جزء من حياته .

وتبرز قدرة الشاعر الجاهلي في استخدام هذه الاساطير في ثلاثة نماذج شعرية أنتقيتها ، دارت حول أسطورة واحدة من الاساطير المعروفة في العصر الجاهلي ، وهي أسطورة « زرقاء اليمامة » .

وقبل أن أبدأ الحديث أود أن أشير إلى أن بعض المؤرخين المحدثين قد وجدوا في استخدام الشاعر الجاهلي لهذه الظاهرة ضرباً من الانتحال ، مما حملهم على نفيها ، وقد ذهبوا في تفسيرها مذاهب شتى لا مجال لردها . فقد ذكر الدكتورة طه حسين ذلك وهو يتحدث عن النابغة الذبياني في كتابه « في الادب الجاهلي » فقال : ثم تأتي بعد هذه الابيات قصة زرقاء اليمامة وحمامها ومطارها ، ولاشك في أن هذه القصة منتحلة في القصيدة الا أن يكون النابغة قد أشار إليها اشارة [١] . ويتابع الدكتور طه حسين في هذا الرأي الدكتور محمد زكي العشماوي في كتابه النابغة الذبياني فيقول : وكذلك نلاحظ في نفس القصيدة (المعلقة) أن قصة زرقاء اليمامة قد وضعت في القصيدة وضعاً يدلك على ذلك ما تراه من إسفاف وضعف وتكلف في أبيات القصيدة وخاصة في هذا الجزء وما تحمله من أنها رقعت القصيدة بها لتفسر قصة زرقاء اليمامة ، وكنا نستطيع أن نستغني عن هذه القصة [٢] . ويفطن الدكتور محمد محمد حسين إلى قدرة

---

(١) طه حسين : في الأدب الجاهلي ٣٢٢ .

(٢) محمد زكي العشماوي : النابغة الذبياني ٧٦ .

الشاعر الجاهلي ، وهو يتحدث عن قصيدة الأعشى (الديوان / ١٠٠) التي يذكر فيها قصة زرقاء اليمامة فيقول : « ومن المهم أن نتصور الشاعر الجاهلي كما كان يتصوره الجاهليون . فقد كان الشاعر في ذلك الوقت يصور الرجل المثقف الحكيم ، وكان الشعر هو كل شيء عند الناس في ذلك الوقت ، هو العلم ، وهو الحكمة ، وهو التاريخ ، وهو السياسة ، وهو بعد ذلك - أو قبله إن شئت - الكلام الجميل ، المنسق المثير ، ولذلك فالشاعر يروي التاريخ ، ويحفظ الأساطير ويستنبط منها العظة والعبرة .

ومن الغريب أن يتحدث الدكتور طه حسين ويتابعه الدكتور العشماوي عن اسطورة زرقاء اليمامة في معلقة النابغة ويتركا اسطورة اخرى يستخدمها النابغة وسوف أشير اليها في المقالة القادمة وهي اسطورة لقمان ولبيد ، أقول يتركا هذه الاسطورة ويتركا قصة تاريخية أخرى أشار اليها في المعلقة وهي قصة النبي سليمان عليه السلام والجن وبناء تدمر .. وكلها تحدث عنها النابغة واستخدمها استخداماً فكرياً سليما ، وانتفع فيها في بسط رأيه الذي حمله على الاستشهاد بها وهو تبصير النعمان بالامور ومحاولة دفع التهمة عن نفسه ، وكان في كل مسألة من المسائل التي يشير اليها يريد أن تجعله حكيما يعرف ما وراء الامور عادلاً يسكت أصوات الباطل ، فطناً يقرأ الحقائق التي تسترها مطامع الناس .. هذا أمر وأمر آخر أن النابغة لم يكن الشاعر الوحيد الذي استخدمها وإنما هناك شعراء آخرون سأتحدث عنهم وكلهم يشيرون اليها بشكل ويتعاملون معها من جهة ويستخدمونها وفق الغرض المرجو والمراد من استخدامها . فلم عدّت في شعر النابغة انتحالاً .. وتترك عند غيره .

إن هذه المسألة تحتاج إلى إحاطة شاملة بمدارك الشعراء الجاهليين

الذين كانوا يدركون الامور أكثر من الموقع الذي وضعناهم فيه نحن .

وقبل أن أبدأ الحديث أيضاً أود أن أوضح قصة زرقاء اليمامة أو اسطورة زرقاء اليمامة كما وردت في كتب التاريخ ليكون القارىء على علم بأجزائها وأبعادها ومعانيها ومراميها .

إن طسما وجديسا كانوا من ساكني اليمامة ، وهي آنذاك من أخصب البلاد وأعمرها وأكثرها خيراً لهم منها صنوف الثمار ومعجبات الحدائق والقصور الشامخة . وكان عليهم ملك من طسم ظلوم غشوم لا ينهاه شيء عن هواه يقال له عملوق مضراً بجديس مستذلاً لهم ، وكان مما لقوا من ظلمه واستذلاله أنه أمر بأن لا تهدى بكر من جديس إلى زوجها حتى تدخل عليه فيفترعها فقال رجـــل من جديس يقال له الأسود بن عفار لرؤساء قومه : قد تدرون ما نحن فيه من العار والذل الذي الكلاب ان تعافه وتمتعض منه فأطيعوني فإني أدعوكم إلى عز الدهر ونفي الذل قالوا : وما ذاك . قال : إني صانع للملك ولقومه طعاماً فاذا جاءوا نهضنا وأسيافنا اليهم وانفردت به فقتلته وأجهز كل رجل منكم على جليسه فأجابوه إلى ذلك وأجمع رأيهم عليه . فأعد طعاماً وأمر قومه فانتضوا سيوفهم ثم شدوا عليهم قبل أن يأخذوا مجالسهم ثم اقتلوا الرؤساء فانكم إذ قتلتموهم لم تكن السفلة شيئاً وحضر الملك فقتل وقتل الرؤســـاء ، فشدوا على العامة منهم فأفنوهم فهرب رجل من طسم يقال له رباح بن مرة حتى أتى إلى حسان بن تبع فاستغاث به فخرج حسان في حمير فلما كان من اليمامة على ثلاث قال له رباح – ابيت اللعن – إن لي اختاً متزوجة في جديس يقال لها اليمامة ليس على وجه الأرض أنظر منها إنها لتبصر الراكب من مسيرة ثلاث ، إني أخاف أن تنذر القوم بك فمر أصحابك فليقطع كل رجل منهم شجرة فليجعلها أمامه ويسير وهي في يده فأمرهم

حسان بذلك ، ففعلوا ثم سار فنظرت اليمامة فأبصرتهم فقالت لجديس لقد سار حمير ، فقالوا : وما الذي ترين . قالت : أرى رجلًا في شجرة معه كتف يتعرقها أو نعل يخصفها ، فكذبوها . وكان ذلك كما قالت. وصبحهم حسان فأبادهم وأخرب بلادهم . وهدم قصورهم وحصونهم .

وكانت اليمامة تسمى إذ ذاك جو اليمامة وأتى حسان باليمامة ابنة مرة ففقئت عيناها فإذا فيها عروق سود فقال لها : ما هـذا السواد في عروق عينيك ؟ قالت : حجير أسود ، يقال له الأثمد . كنت أكتحل به . وكانت فيما ذكروا أول من اكتحل بالأثمـد ، فأمر حسان بأن تسمى جو اليمامة [1] . وقد اقترن بعد الرؤية عند هذه الفتاة بشواهـد عديدة منها قصة القطا التي أشار اليها النابغة الذبياني وغيرها من القصص .

هذه خلاصة الاسطورة التي عرفها الشاعر الجاهلي ، وعرف أبعادها ، واستطاع أن يدرك الحالة التي يمكن أن يستخدم فيها هذه الاسطورة . وكان النابغة الذبياني ، نابغاً حقـاً في استخدامها في الموضوع المناسب ، لأنه كان يريد أن يدفع عن نفسه الأذى النفسي ، ويريد أن يطهر نفسه من الشوائب التي علقت بها نتيجة الوشاية المعروفة ، والتي اقترنت (بالمتجردة) ، ويخلص هذه النفس من الآلام التي لحقت بها بعد غضب النعمان ، الصديق الصدوق ، والشاعر كذلك حريص على إرضاء هــذا الصديق ، وكسب صداقته ، وهو يحاول بكل الوسائل التي تهيأت له أن يزيل كل حائل يقف بينه وبـين النعمان من بغض أو قطيعة أو تهديد أو ملاحقة ، ومن هذه المفاهيم بدأت (اعتذارياته) وهي لم تكن اعتذاراً نابعاً عن نفعية بحتة ، أو حاجة مادية صرفة كما تصورها البعض. وإنما هي أحاسيس ومشاعر نظمها الشاعر لتحمل معاني الاخلاص والمودة ،

( ) انظر القصة في الطبري ١/٧٧٤ وفصل المقال ١٠٤

ولتقر في ذهن النعمان براءه هذا الرجل الذي لم ينطق بطلاً ، ولم يتفوه إثماً أو نميمة ، والذي يقرأ الاعتذاريات يحس بصفات الاخلاص والصدق اللذين تشبعت بهما روح الشاعر ، وفاضت بأصولها نفسه الخيرة ، التي حاولت أن تسترضي عواطف النعمان ، وتستخلص منها الصفح والمعذرة ولتثبت فيها أصالة الروابط المتينة التي كانت تربط الشاعر به .

وقد وجد الشاعر فعلاً في اسطورة زرقاء اليمامة ، إشعاعاً قوياً يستخدمه ، وألواناً زاهية يمكن أن تكشف له عن حقيقة هذه التهمة التي ألصقت به ووجد فيها نهاية واضحة المعالم ، وهدفاً جلي المقصد يبدد الظلام القاتم الذي أحاط به ، ويدفع قوافل السحب التي ألمت بسماء هذه العلاقة المتينة . ولهذا طلب من النعمان أن يكون أصدق نظراً ، وأعدل حكماً ، ولهذا أيضاً ضرب له المثل الذي يحمل الصدق الأكيد ، ويصور الحقيقة السافرة ، ويستجلي بواطن الامور وجواهرها . وقد تمثلت هذه الصورة بكل أبعادها في حوادث الاسطورة (زرقاء اليمامة) التي استطاعت نظراتها أن تنفذ ، لتستكشف دقائق الامور ، وتميز أصيلها من باطلها ، وهو على هذه المسافة من البعد ، والشاعر يطلب من النعمان أن يكون دقيقاً في الحكم دقة هذه المرأة ، ويطلب منه أن يكون حاد البصر حدة هذه الفتاة تنفذ نظراته إلى جواهر الامور ، وتتفحص أصولها ، وتتحرى الدقة في الاحكام وتضبط الاعداد . ولا يذهب مذهب أولئك الذين اتهموه بالباطل ، ولفقوا عليه من الجرائم ما يأنف منه الرجل الكريم . ومن هنا كان استخدام الشاعر لهذه الصورة جيداً . واستغلاله لظواهرها الحسية موفقاً . واختياره للجوانب المتشابهة من أطرافها صالحاً فكانت أبياته :

احكم كحكم فتاة الحي إذ نظرت ... إلى حمام شراع وارد الثمد

يحفه جانباً نيق وتتبعه   مثل الزجاجة لم تكحل من الرمد
قالت ألا ليتما هذا الحمام لنا   إلى حمامتنا أو نصفه فقد
فحسبوه فألفوه كما حسبت   تسعاً وتسعين لم تنقص ولم تزد
فكملت مائة فيها حمامتها   وأسرعت حسبة في ذلك العدد

ويستذكر (الأعشى) اسطورة زرقاء اليمامة في موضوع يختلف عن موضوع النابغة الذبياني من حيث الغرض ، ولكنه يتفق معه من حيث الفكرة . فالأعشى – كما عرفناه – شاعر الرحلة الصحراوية الطويلة ، فهو يطوف بلاد العرب والشام والعراق واليمن ، يقصد الملوك والأشراف ، فيمدحهم ، وينال عطاءهم . وقد حملت هذه الرحلات الطويلة ابنته على الخوف عليه ، وقد صور ذلك الخوف في بعض قصائده . فابنته تريد أن تجنبه المخاطر ، وتبعده عن الأسفار المهلكة ، وتدعو الله أن يجنبه الاوصاب والوجع ، وهي تتوسل بأسلوب عاطفي أن يكف عن ذلك ، ولكنه لم يسمع لها قولاً ، ولم تجد هذه الصرخات صدى في نفسه ، لأنه عزم على الرحله ، وآمن بالقدر ، وأيقن بالمصير الذي ينتظر البشر كلهم ، فالموت واقع لا مفر منه . ولهذا فهو يسافر ليتسلى عن همه الذي خالط صدره ، وانطوت عليه ضلوعه . ويطلب من ابنته أن تدعو الله أن يجنبه المصاعب . ووسط هذه المشاعر المتدافعة ، والهواجس المتواجدة تبرز اسطورة زرقاء اليمامة واضحة جلية ، وتتعاظم صورتها بارزة حادة . وتبرز أبعادها ملونة زاهية ، فيجد الشاعر فيها صورة متوافقة ، يحسن انتزاعها ، ويوفق في إظهارها ، فيطلب من ابنته أن تكون نظراتها نظرة فتاة اليمامة ، التي لم تنظر نظرتها ذات عينين مطلقاً .

فلم تخنها عيناها على الرغم من اضطراب الضباب والسحاب . وقد حددت النظر بعين لا تكذب ، ولا تخلط ما ترى ، إنسانها صاف ، ومؤقها سليم ، وقد رسمت الصور كما شاهدتها ، ووضحت أشكالها كما تراءت لها في بعد النظر ، وتوقع الامور ، وتثبت الواقع فكانت نظراتها صادقة ، وكانت قدرتها خارقة نافذة ، تمكنت من التطلع إلى ما وراء الامور لإستجلائها ، واستكناه بواطن الاحوال لإيضاحها . يطلب من ابنته أن تكون مثلها . وهو بذلك يصنع صنع النابغة الذبياني في التحري والتثبت والإيمان بالحقائق الثابتة ، فيقول :

واستخبري قافل الركبان وانتظري ... أوب المسافر إن ريثا وإن سرعا
كوني كمثل التي إذ غاب وافدها ... أهدت له من بعيد نظرة جزعا
وقلبت مقلة ليست بمقرفة ... إنسان عين ومؤقا لم يكن قمعا
قالت أرى رجلا في كفه كتف ... أو يخصف النعل لهفي آية صنعا
فكذبوها بما قالت فصبحهم ... ذوال حسان يزجي الموت والشرعا
فاستنزلوا اهل جو من مساكنهم ... وهدموا شاخص البنيان فاتضعا

ويقف النمر بن تولب ، وهو يصارع الحقيقة التي تمثلت له في الكرم ، وهو أصيل في نفسه ، واللوم الـــذي ارتفع صوته من امرأته في بيته للكف عن هذا الكرم ، وهو دخيل عليه ، فالنمر يؤمن إيمان حاتم الطائي بالكرم ، ويعتقد بأن البذل والسخاء لا يقربان المنية عن أمدها ، وإن لؤم النفس البخيلة لا يديم بقاءها في دنياها . فاذا كان الجود والبخل لا يبقى وكان السخاء إقامة المروءة واكتساب الاكرومة وإدخار الشكر ، وإقتفاء الأجر . فالعقل يوجب الأخذ به ، والحزم يقتضي الزهـــد في

غيره . ومن هذا الايمان ببقاء الخير وإستدامته ، اندفع النمر يكرم ويبذل ويطعم ويعطي ، ليضرب للناس مثلاً نبيلاً من أمثلة الخير في هذا العالم . ولكن امرأته لامته على إتلافه المال ، وعقره القلائص ، جزعاً من الفقر ، ومخافة من الفاقة والعوز . إلا أن هذه الصيحات لم تجد من الشاعر إلا حججاً تفند هذه الاقوال ، لأنه كما يقول لها .. إنني بخير ، فلم تعجلين الشر ، وهل يجوز لنا أن نحزن منذ اليوم لأننا سنصبح في عداد الفقراء في غد ، إن الجزع لإتلاف المال النفيس لامبرر له ، لأنني قادر على اخلافه وإن البكاء على أمر فان ضرب من السفاهة وقلة العقل . ثم ينتقل بعد هذه المبادىء التي آمن بها إلى تذكيرها باسطورة (زرقاء اليمامة) التي امتد بصرها مسيرة ثلاثة أيام ، فأدركت أصالة الحقائق وجواهرها ، ويطلب منها أن تؤمن بالقيم التي آمن بها . والمثل التي أصبحت جزء لا يتجزأ من حياته .

فهو – كما أسلفنا – مؤمن بالنتائج والنهايات التي ينتهي اليها البشر. وإن المصير الحتمي لا يتبدل فعلام هذا اللوم ، وعلام هذا الشح الذي لا يجلب إلا المهانة . إنه يطلب اليها أن تدقق النظر . وتتجاوز الحجب ، وتمتد عبر الستر ، لترى الحقيقة واضحة ، بشكلها الذي ارتسمت به ، وأصالتها التي خلقت لها . وإن كل ما يعلوها من شوائب وأخلاط زائلة غير مستديمة فيقول :

هلا سالت بعادياء وبيته — والخل والخمر التي لم تمنع
وفتاتهم (عنز) عشية آنست — من بعد مرأى في الفضاء ومسمع
قالت أرى رجلا يقلب نعله — اصلا وجو آمن لم يفرع
فكان صالح أهل جو غدوة — صبحوا بذيفان السمام المنقع

لا تجزعي إن منفا أهلكته   فإذا هلكت فعند ذلك فاجزعي

إن هذه النماذج الشعرية الثلاثة المنتقاة من نماذج كثيرة ، ترسم خطاً عقلياً واحداً ، وتوضح حقيقة ثابتة ، ذات أبعاد متقاربة ، يؤمن أصحابها بالعقل والنظر الثاقب ، والدقة في الحكم ، ويؤمنون كذلك بأن كثيراً من المظاهر التي تعتور حياة الانسان أو تشوب تصرفاته زائلة ذاهبة ، تحسن لهم أحياناً فيعجبون بها ، وتزوق لهم خطوطها ، فيؤمنون بها حقائق ثابتة .

ولكن الرجل العاقل الذي تمتد نظراته خلال الأشياء يستطيع التمييز ، ويتمكن من الإدراك . وبذلك تتهيأ له القدرة على ممارسة نشاطه الفكري وسط عالم من الحقائق الواضحة والجواهر الاصيلة . وهي بداية توضح لنا جانباً من جوانب التفكير الجاهلي لم يزل السير في طريقه غير واضح ، ولم تزل معالم دروبه الفكرية باهتة الاضواء ، شاحبة الالوان .

٢ — لقمان ولبد

القصة التاريخية مادة خصبة ، انتفع بها الشاعر الجاهلي ، واستخدمها في المواضع التي وجد في استخدامها مناسبة ، تحقق الغرض ، وتؤدي الغاية ، وتفيد العبرة ، فاقتبس منها موضوعاته واتخذها رمزاً لبيان أغراضه وآرائه .

والصلة بين القصة في هذا المجال والأدب الجاهلي قديمة ، قدم الانسان ، وعلاقتها بالأحداث والاعتبار بها ، علاقة متينة ومتلازمة ، لأن الانسان في معظم أحواله عرضة لأحداث الزمان وذلك ما جعل الشاعر الجاهلي يفزع للاخبار ينتفع بها ويلجأ للقصص فيجد في ثناياها متنفساً يخفف من أعباء هذه الأحداث .

وكثيراً ما كان يحس في تضاعيف تلك القصص بوادر الانفراج ، ويتوسم من خلالها بوارق الانفتاح ، فيرسل نفسه في رحابها الفسيحة متناسياً أهوال الصدمة ، ومرتقباً النهاية الحكيمة التي تبعد عنه رتابة المأساة وتكرير المصاب ، وثقل الهم ، وفجيعة الدهر . وقد كانت بعض هذه القصص تجدد فكرتها ، وتبدل صياغتها ، وتختصر حوادثها ، لتلائم المقام ، وتناسب الحادثة . وهي في أغلبيتها قصص خاضعة للبيئة العربية ، مسرحها الأرض العربية الفسيحة بصحرائها الممتدة ، وجبالها الشامخة ، ووديانها الممرعة حيناً ، والمجدبة أحياناً . وأشخاصها سادات العرب ، وحكماؤهم ، والمشهورون من أعلامهم وأجوادهم وفرسانهم وتتصل هذه القصص بالدين تارة والتاريخ أو المجتمع القبلي تارة أخرى .

وقد وجدت قصص لقمان ونسره وعاد ونوح والطوفان وقابيل وهابيل وحام مجالاً فسيحاً في شعر شعراء الجاهلية ، فاستخدموا هذه القصص استخداماً موفقاً . وسأقف في حديثي هذا عند لقمان ونسره لبد عارضاً بعض الصور الشعرية الجاهلية ، مشيراً إلى الغايـة التي استخدمت فيها هذه القصص .

ولبد الذي تحدث عنه الشعراء الجـاهليون هو آخر نسور لقمان ، وأطولها عمراً . وقد ذكرت أحاديثه في كتب التاريخ والأدب ومما قيل في أخباره أنه لما كان اليوم الذي أصبح فيه لقمان مشرفاً على الموت وأراد أن ينهض فضربت عروق ظهره ، ولم يكن قبـل ذلك يشتكي شيئاً منها ، ثم نظر إلى لبد وقد تطايرت النسور ورام أن يطير فلم يطق ، ثم أخذ لبد بيديه ورمى به ليطير فسقط لبد ، وتطـاير وتناثر ريشه فلم يطق أن ينهض ثم قال له : يا لبد صحبتني فصحبتك ، وكذبتني فكذبتك ثم عاد لقمان فأخذ لبداً فرمى به ليعلو ويطـير فسقط وتطاير ريشه فلما أيقن بالموت قال : يا قوم دعوني من سير الجبارين ، واسلكوا بي سبيل الصالحين ، احفروا لي ضريحـاً ، وواروني ترباً وحصباً ، ولا تجعلوني للناظرين نصباً ، ومات لقمان . وقد ذكر لقمان والنسور كثير من الشعراء [1] وتتفق هذه الاستشهادات في مضامينها التي قصدت اليها ، والغايات التي تمثلت من أجلها ، والمرامي التي ذهبت اليها ، فهي تتفق في أغلبها على (قوة الدهر) و (غلبة الأيام) وهي تجمع من ناحيـة أخرى على (استحالة خلود المخلوقات) . فكل شيء فان مزيله الدهر ، لأن الدهر قوي ، وكل شيء ينتهي لأن ريب الزمان واقع لا محالة .

وقد اخترت لهذه القصة ثلاثة نماذج شعرية للنابغة ولبيد والأعشى ،

---

(١) انظر القصة مفصلة في كتاب التيجان ٧٥ ، ٣٢٥ - ٣٦٧ .

استخدمها هؤلاء الشعراء استخداماً متقارباً ، وانتهوا منها إلى الحقيقة المعروفة .

فالنابغة الذبياني يتحدث عن لبد ، وهو يذكر دارمية بالعلياء ، ويقف منها أصيلاً لا يسائلها ، ولكن هذه الدار العزيزة تسكت ، والربع الخالي يصمت ، ولم يجد فيها إلا محبس الدابة وحاجز التراب ، فهي خالية مقفرة ، فارغة موحشة ، احتمل أهلها ، ورحل أصحابها ، وأخنى عليها الدهر الذي أخنى على لبد وأفناه .

فالدهر في حديث النابغة هو الذي أزال معالم هذه الديار ، وهو الذي أسكت الربع ، وأوحشه ، وهو الذي أفنى لبد وأخنى عليه . وبذلك تتصل أسباب فناء الديار بأسباب فناء لبد .

وقد اتخذ الشاعر من فناء لبد حقيقة يستشهد بها على فناء أصحاب الديار ، وكأن السامع الجاهلي يدرك القصة ويعرف وقائعها ، ويستوعب جزئياتها فهو لم يفاجيء بحديث لبد ، ولم يستغرب قصته ، وهي حقيقة توضح لنا تداول القصة ، وتعارف الناس عليها ، وإحساسهم بصور المشبه به . ليربطوا بين الصورتين ويقارنوا بين الحقيقتين الماثلتين لهما في الصورة فيقول [١] :

يا دارمية بالعلياء فالسند | أقوت وطال عليها سالف الأبد
وقفت فيها أصيلا لا أسائلها | عيت جواباً وما بالربع من أحد
ألا أواري لايا ما أبينها | والنؤى كالحوض بالمظلومة الجلد

(١) ديوان النابغة ٢-٥ (صنعة ابن السكيت) .

أضحت قفاراً وأضحى أهلها احتملوا

أخنى عليها الذي أخنى على لبد

وبعد هذه الحقيقة المرة التي يقف أمامها الشاعر ، ينصرف إنصراف المؤمل بذهاب الأهل ، ورحلتهم فيحاول أن يطوي هذه الصفحة التي استذكرها بأسلوب تعود على تكريره الشعراء ، ويحس المتتبع لهذا البناء الشعري مرارة اللوعة التي يعانيها الشاعر وهو يقول :

فعد عما ترى إذ لا إرتجاع له وأنم القتود على عيرانة أجد

فهو يطلب بأسلوب الزجر والقسوة والعنف المشوب بالإشفاق التجاوز عن هذه الامور التي لا إرتجاع لها لأنها منتهية انتهاء القصة ، فانية فناء لبد ، خاوية خواء الدار .

وتجد هذه القصة عند الاعشى قبولاً ، ويجد في توضيحها شعراً فائدة تبرز جوانبها وتؤكد حقيقتها ، وتقر مفهومها عند الناس ، فهو يحكي الواقعة كما تروى ، ويروي الاخبار كما تحدثت بها القصة ، ولابد أن يكون في هذا التبسيط توطئة للكشف عن الحقيقة التي ارتسمت في ذهن الشاعر وهو يؤدي هذه التجربة ، ويلون أبعادها ، ويسجل احداثها . فاذن خير الانسان في عمره فهذا لا يعني الخلود والبقاء وانما هو حالة من التمدد ، يستغرقها الانسان في وقت معين ويواجه الحقيقة الثابتة بشكلها وهيئتها وعندها تعاوده المأساة ، ويرتسم له شبحها ، وتتوضح اصالتها . ان النسور لا تخلد ، وان (الدهر) أقوى من كل شيء في هذا العالم ، ولم يكن لبد الا رمزاً من رموز الأشياء ، وظلا من ظلال الموجودات الفانية ، التي لا تقوى على المقاومة ، ولا تستطيع الصمود . فهو فان فناءها ، وهو

ذاهب ذهابها ، ويدرك لبد في ختام القصة أن ريشه قد تناثر ، وجسمه ثقل ، وأعضاءه لا تقدر على حمله ، وفي هذه الملامح تتراءى حقيقة الفناء ، وتبدو صورة الرحيل ومن خلالها تبرز للقمان - الذي اختار هذه الحياة - بوادر الموت والفناء ، وتتردد في نفسه مرارة هذه الحقيقة المخيفة فيخاطب نسره بقوله :

هلكت وقد أهلكت عادا وما تدري .

ان الاعشى يصور ذلك في أبياته التي يقول[1] :

فأنت الذي سقيت عمراً بكأسه ولقمان إذ خيرت لقمان في العمر
لنفسك أن تختار سبعة أنسر إذا ما مضى نسر خلفت إلى نسر
فقال فنسر حين أيقن انه خلود وهل تبقى النسور مع الدهر
وهل لبد والطير يخفقن حوله وقد بلغت منه المدى صحوة القدر
فقال له لقمان إذ حل ريشه
هلكت وقد أهلكت عاداً وما تدري
وأصبح مثل الفرخ أطلق ريشه وبادت به عمراه في ليلة الحشر

ويتحدث لبيد بشكل مفصل عن لبد بعد أن يمهد لهذا الحديث بأشكال متعددة يستدل منها على أن الخلود لا يكون ، وان الفناء يدرك الاشياء ، فأنثى الوعل (رمز البقاء وآخر ما يقع عليه الموت) غير خالدة . والاسد الذي أعوج نابه وانطبق فكه الأعلى على الأسفل ، لا يفلت من الموت ، وانما يصيبه ريب الزمان ، فاذا تلك الأنياب التي كانت رمزاً للفرس والشدة

(١) الأبيات غير مذكورة في الديوان وهي في التيجان ٧٧ .

قد أصبحت ملقاة كأنها أسنة ، انفلتت من خشبها ، ثم يضرب الامثال بالأمم البائدة والملوك الذين أدركهم الموت حتى يصل إلى لبد الذي أدركه ريب الزمان فيعجز عن الطيران بعد أن كسرت فقراته ، ولقمان ينظر إليه ، ويرجو نفعه ويتمنى سعيه ويظن أن النسر لن يخذله ، ولن يقصر أو يعجز عن الطيران ولكن التمني لا يطول والظن لا يصدق فلبد انتهى ولقمان ينتهي والزمان يطوي ، وحوادثه تلف ، وايامه تدور وهي أقوى من كل شيء وأشد من كل أمر . وبين كل هذه الاحداث والوقائع والحقائق تكمن العبرة التي يرمي إليها الشاعر ، وتلوم الملامح الواضحة التي يريد أن ينشرها في ثنايا أبياته ، والناس من حوله يدركون الأمور ادراكه ويتوسمون الحقائق توسمه لها ، ويعتبرون بالاحداث اعتباره بها ، فالقصة معلومة النهاية ، والحوادث جلية الغاية ، وما على الشاعر إلا أن يربط بين الأجزاء فيعيدها تاريخاً مسموعاً تصغي له الاسماع وتنتفع به العقول[1] :

ولقد جرى لبد فأدرك جريه   ريب الزمان وكان غير مثقل
لما رأى لبد النسور تطايرت   رفع القوادم كالفقير الأعزل
من تحته لقمان يرجو نهضه   ولقد رأى لقمان أن لا يأتلي

ان تقارب الصورة عند النابغة ولبيد واضح المعالم ، والغاية التي استخدمت من أجلها هذه القصة متقاربة عند الشاعرين ، فالزمان الذي أفنى النسر بعد طول العمر ، هو الذي أفنى معالم الدبار ، وان ريب هذا الزمان هو الذي أدرك جرى لبد فاثقله . وهو الذي منعه من الطيران بعد ان تطايرت النسور ، وهو الذي أثقل قوادمه ، لقد عقد لقمان أمله على طيرانه

(١) ديوان لبيد ٢٧٤ - ٢٧٥ (تحقيق الدكتور احسان عباس) .

وربط حياته بتحركه ، ولكن الزمان كان أقوى من الأمل ، وأشد منه وأصلب ، وكانت ضرباته قاصمة .

ان هذه الدراسة الموجزة لهذه النماذج الثلاثة توضح لنا جوانب مهمة في دراسة التراث ، منها ما يتعلق بتفهم الناس لأمثال هذه القصص واستشهادهم بها ، والاعتبار بحوادثها ، وهذا يدل على رقي عقلي وادراك فكري وصل إليها الناس في العصر الجاهلي ، ومنها ما يتعلق بقدرة الشعراء على انتزاع هذه الموضوعات من خلال الأساطير واعادة صياغتها قصة شعرية يمكن أن تؤدي إلى فائدة أعم وغاية أشمل ، ومنها ما يدل على احاطة هؤلاء الشعراء بتواريخ الامم البائدة ، وأحوال الأقوام السالفة ، وقد مكنهم هذا الالمام من هذه القدرة وهذا الاستشهاد ، وربما تكون هناك أمور أخرى ، وهي في مجموعها ملامح طيبة تغير المفهوم الذي آمن به البعض من بساطة التفكير العربي وسذاجة العقل الجاهلي .

٣ ـ منشم وعطرها والشؤم

الانسان الذي تتواجد فيه مظاهر التفاؤل ، وتلتقي بين حنايا ضلوعه جوانب واضحة من ملامحه المشرقة ، لا تنفك جوارحه عن تفسير بعض المشاهد التي تتعرض له ، أو تصادفه فيفسرها بغير مسبباتها ، أو يربط بعض الأعمال بظواهر لا علاقة لها بهذه الأعمال مما يثير في هذه الجوارح أوهاماً تبعد عن الواقع ، وبين هذين التفكيرين اللذين يسيطران عليه تنبسط نفسه تارة ، وتنكمش أحاسيسه تارة أخرى ، ووفق هذا التأثر تتحدد كثير من أعماله وترتسم أبعاد أشكال وفيرة تبدو له في حياته . ولم تكن هذه الانفعالات وليدة عصر معين ، أو جيل مخصص .. وإنما هي الطبيعة البشرية التي فطر عليها هذا الانسان ، واستمد منها دعائم حياته ، وركز عليها وجوده . والشاعر الجاهلي الذي لمس مظاهر الحياة بأشكالها المتعددة ، وأدرك كنه أسرارها عن كثب ، عرف هذه الحياة ، وتأثر بها تأثراً واضحاً ، وربط ـ شأنه شأن بقية الأجيال ـ كثيراً من مظاهرها بأسباب تراءت له وكأنها حقيقة واقعة . ولم يقف إدراكه عند حدود المشاهدة والملاحظة ، وإنما حاول استخدام هذه الظواهر وما تحمله من دلالات في حياته الحافلة بالأحداث . مستخدماً كل قصة منها أو اسطورة أو حكاية في موضعها المناسب ، ومنتفعاً من العبرة التي تحملها هذه القصة أو الاسطورة أو الحكاية . ومن يتتبع هذه الأشكال الأدبية يجد قدرة الشاعر الجاهلي الفائقة في عرضها على الناس ،

لإيضاح الجانب البارز منها . لتكون راسخة في الأذهان ، وليكشف لهم مدى موافقتها لمقتضى الاحداث ، وهي ظاهرة تدل على سعة اطلاع الشاعر الجاهلي على ما يحيط بـــه من قصص ، وما يدور في مجتمعه من أساطير ، ومدى ما تتمتع به هذه الفنون من شهرة في أوساط الناس ، ومبلغ ما تأخذه من تفكيرهم الاجتماعي والتاريخي والعقلي .

ومن يتتبع هذه الفنون كذلك يجد قدرة الشاعر الجاهلي البارعة في تلك الصور ، ويدرك مدى صلته بها وتمثله بأحداثها ، وقد منحت هذه المعالم كثيراً من الشعراء قابلية التجوال في ميدان هذه الحكايات لانتقاء ما يوافق أحاديثهم ، واختيـــار ما يقع في نفوس الناس موقعاً حسناً ، يستطيعون بواسطته السيطرة على أفكار هؤلاء الناس ، وتوجيهم الوجهة التي يريدونها . ولا بد أن تكون هـــذه الثقافة التي يتمتع بها الشاعر الجاهلي ، أو العبرة التي يدركها الانسان الجاهلي من خلال ذلك ، قادرة على رسم صورة أوضح للمجتمع الجاهلي الذي تسربت اليه أمثال تلك الحكايات ، وعرف بناؤها صورة هذه الاساطير .

وقد حاولت في هذا الحديث أن أعرض لظاهرة أخرى من هـــذه الظواهر لإثبات هذه الحقائق من خلال استشهادي بنماذج شعرية تمثل بها الشاعر الجاهلي ، وكان يرمز بها إلى أمور وقعت له ، وعاشت في بيئته ، فارتبطت ارتباطاً وثيقاً بمعتقدات معينة ، حتى أصبح السبب الحقيقي لهذه المعتقدات أقرب إلى الاسطورة منه إلى الحقيقة وما قصة (منشم وعطرها) إلا دليل من أدلة هذه المعتقدات فمنشم كما تحدثنا الأخبار امرأة ولكن الرواة اختلفوا في نسبتها ، فقال بعضهم هي من همدان ، وقال البعض الآخر من حمير ، وذهب غيرهم إلى أنها من مكة ، وردها مؤرخون إلى خزاعـــة أو جرهم وكما اختلفوا في نسبها فقد اختلفوا في

مهنتها وصنعتها وما تحمله لهم من شؤم (فهي عطارة كانوا إذا تطيبوا من عطرها اشتدت الحرب . وهي تبيع الطيب فكانوا إذا تطيبوا بطيبها اشتدت حربهم فصارت مثلاً للشر . وهي عطارة كانت خزاعة وجرهم إذا أرادوا القتال تطيبوا من طيبها ، وكانوا إذا فعلوا ذلك كثر القتلى فيما بينهم فكان يقال أشام من عطر منشم ، فصار مثلاً ، وهي كذلك عطارة كانوا إذا قصدوا الحرب غمسوا أيديهم في طيبها ، وتحالفوا عليه بأن يستميتوا في الحرب ولا يولوا أو يقتلوا وهي امرأة تبيع العطر ويتشاءمون بعطرها . وقيل امرأة كانت صنعت طيباً تطيب به زوجها ، ثم انها صادفت رجلاً وطيبته بطيبها فلقيه زوجها فشم ريح طيبها عليه فقتله واقتتل الحيان) .

ومن قال (منشم) بفتح الشين ، فهي امرأة كانت تنتج للعرب فتبيعهم عطرها ، فبلغ ذلك قومها فاستأصلوا كل من شموا عليه ريح عطرها . وقيل في أمر هذه المرأة وصنعتها غير ذلك[1] . وهي على تعددهم واختلافها وتنوعها ترسم صورة واحدة وتشكل فكرة ثابتة ، لمحها الشاعر الجاهلي فرسخت في ذهنه ، وتمثلها فتصورت في أدبه فرمز بها إلى فكرة قائمة ، واستشهد بها لحالة واضحة ، وقد حاول أن يعطيها مفهوماً معيناً ، ويدخلها في إطار القيمة الاجتماعية والنمط السلوكي الذي كان يسود أذهان المعاصرين من الناس ، لأنها اقترنت بحالة استمرار الحرب والعداء ، والتصقت بصفة الشؤم ، وانعقدت بعقد الفناء بين المتخاصمين ، ولهذا صارت مضرباً للمثل في الشر .

إن الشاعر الجاهلي أدرك هذه الحقيقة ، واستخلصها بوعي صائب من

---

(١) ينظر ثمار القلوب للثعالبي ومجمع الأمثال للميداني (اشام من عطر منشم) وأمالي ابن الشجري ١/١١٧ واللسان والتاج (نشم) والخزانة ١/٤٣٨ .

الحوادث التي سادت عصره ، وعرف نتائجها المترتبة من خلال مشاهداته الدقيقة ، ولهذا جاءت صورته لها صحيحة ، واستشهاده بها مطابقاً .

لقـــد أدرك زهير بن أبي سلمى ما وصل اليه القوم وهم يتحاربون (عبس وذبيان في حرب داحس والغبراء) ، وقد أخذت الحرب منهم مأخذها ، فأريقت الدماء إراقة مؤلمة ، وتعرضت أحوال القبيلتين لفواجع أثقلت كاهلها فأدرك هذا الشاعر ما وصلت اليه الحـال والحرب تطحن الناس طحن الرحا ، ولم يقتصر شرها على الرجال وحـدهم ، وإنما عم الأبناء والذراري ، واندلاح شواظها فغمر الحرث والنسل فأصبحت تغل عليهم من الدماء ما لا تغله عليهم القرى من الغلة ، وهي صورة رائعـة للاستهزاء والسخرية في تشبيه ما يأخذون من ديات القتلى نتيجـة سقوطهم في المعارك بالغلات . إن هذه الصورة جعلت المقاتلين يستميتون في القتال، لأن الحرب تركت في نفوس كل رجـل منهم ثأراً يسعى لإدراكه . وهكذا تواصل الثأر ، وامتـــد شر الحرب حتى شملت أطوافاً متعددة واتسعت لأقوام متباعدة ، فاستحال بينها الصلح .

في هذه النهاية الحدية من القتال ، وفي هذه الحالة المتنافرة التي وصلت اليها علاقات القبيلتين استطاع زهير أن يستخدم القصـــة ، لأنها أصبحت مناسبة ، وأصبحت صورتها مطابقة للشكل الذي يريد وصفه والحالة التي ينشد إبراز جوانبها المتأججة فقال [٢] :

تداركتما عبساً وذبيان بعدما　　　تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم

إن مهمة زهير لم تنته عند حد الوقوف عند المثل ، وإنمـا مهمته تبدأ من هذا المكان لأنه في هذه الحالة المتأزمة يبرر قيمة تدارك الساعين

---

(٢) الديوان / ١٥ .

في الصلح والحالة . وهما الحارث بن عوف وهرم بن سنان ، لأنهما قدما المال ، وتحملا السعي فيه . وهنا تكمن قدرة زهير في إعطاء الممدوحين المنزلة اللائقة ، لاستطاعته الجمع بين الصورتين ، وقد ساعد هذا الجمع على تقدير الرجلين لمسعاهما حتى أصبحا يتمتعان باحترام كثير من الدارسين عبر القرون الطويلة . ولا أظن أن رجلاً يمر على أبيات زهير إلا ويثني في نفسه على عملهما الانساني المحمود بعد أن دقت القبيلتان بينهما عطر منشم ، وأصبح الصلح مستحيلاً ، وإيقاف الحرب ضرباً من الوهم .

أما الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) فهو الشاعر الآخر الذي استخدم قصة منشم في شعره ، بعد أن وصلت الحال بينه وبين أبناء عمومته (بني عبدان) حداً من القطيعة ، وكان يخص منهم في الهجاء عمرو بن المنذر بن عبدان . ويبدو أن سبب الهجاء بينهما يرجع إلى أن رجلاً من قيس عيلان كان جاراً لعمرو بن المنذر ، فسرقت راحلته وهو في جواره فلما بحثوا عنها وجدوا بعض لحمها في بيت قائد الأعشى ، وكان اسمه هذا حا وقد آلم هذا الاتهام الاعشى ، وأثار في نفسه السخط على هؤلاء الذين يريدون أن يلصقوا بهذا الرجل مثل هذه التهمة ، فهو ينفيها عنه نفياً كلياً ، وبدأ بمعاتبتهم معاتبة مرة ، لأنهم أيدوا دعواها ، وصدقوا حوادثها ، وعلى أثر هذه الحادثة اشتد الأمر بين الأعشى وأبناء عمومته ، وانتهت إلى تنافر مقيت بينهما ، وعتاب مؤلم فيقول له مهدداً في عنف ومعاتباً في قوة[1] :

أراني وعمراً بيننا دق منشم ... فلم يبق إلا أن أجن ويكلبا

كلانا يرائي أنه غير ظالم ... فأعزبت حلمي أو هو اليوم أعزبا

(١) الديوان / ١١٧ .

ومن يطلع الواشين لا يتركوا له صديقاً وإن كان الحبيب المقربا

فالأعشى يظهر عداوتـه الجادة لعمرو ، وإن خصومته لا تنتهي إلا بداء يصيب الاثنين . فعمرو نهايته الكلب ، والأعشى يمسه الجنون ، وهي صورة أخرى من الصور الحادة التي يقف عند حلها دواعي الخير ، وتتواثب في إبرازها مظاهر التشاؤم المقيت . وقد استطاع وصفها الأعشى بهذا الوصف ومنح العداوة بينهما صورتين بغيضتين وهما الجنون والكلب . ولعله أراد من وراء هذين الدائين الشر المستطير . ومع هـذين المنظرين المتقابلين الذين حرص على تحديد شرورهما ، فقـد أراد أن يضفي على نفسه رداء من الحلم ليغطي بعضاً من أبعاد الصورة الأولى التي سحبها على نفسه ، فهو يدعي البراءة ، وكذلك عمرو . إلا أن عمراً أطـاع الواشين ، فأفسدوا ما بينهما ، وضربوا بهذه الوشاية حجاباً بينه وبين كل صديق وقريب حتى لازمته حالته التي هو عليها من البغض والكراهية . وفي هذا الموضع استطاع الأعشى أن يكون صورته بهذه القصـة ليمنحها قدرة التعبير على الحالة التشاؤمية التي تناهت عند كليهما ولكن الحلم عنده كان أوضح من صاحبه .

ويسلك النابغة الجعدي هذا المسلك في استخدام عطر منشم ودقه ، ولكنه لا يجعل الفناء نتيجة الحرب أو العداوة وإنما استعان بالصورة ليدلل على فناء الحياة المتمثلة في فناء الأطلال ، وزوال معالمها ، وإندثار ما شخص منها . فالأطلال التي وقف عليها بالية مندرسة إلا أن خطابـه لها كان مصحوباً بالإشفاق والسلامة ، وإن بدت واجمة صامتة ، لأنـه كان يتلمس في بقاياها خطرات الحياة ، ويتحسس في أكـداس حجارتها بقايا الأنفاس التي تصاعدت فوقها وبينها في فترة من فترات حياتــه . هذه الدار التي يدعو لها بالسلامة عفت وانتهت وخلقت بعد أن اختصمت

فوقها الأحياء ، وتنازعت بين مواضعها القبائل ، وكأنهم أخذوا على أنفسهم المواثيق في الفناء ، لأن خصومتهم لم تقف عند حد ، وإنما سادهم الفناء ، وسرى بينهم الهلاك فتفانوا ودقوا بينهم عطر منشم ، فكانت الصورة خاتمة ، وكان المثل نهاية للحالة التي أصبحوا عليها . وبذلك كانت اللوحة مغايرة للوحتين السابقتين لأنها أصبحت عبرة ، وأصبحوا مضرباً للمثل في الفناء . وإن الديار خلت بعدهم لأنهم لم يتركوا بقية للحياة . وهذا ماجعلهم رمزاً من رموز العداء ، وموعظة لمن يريد الاستمرار في الشر .

لقد كان النابغة الجعدي موفقاً في وضع المثل في هذا الإطار التعبيري المتناسق ، وموفقاً في إيجاد المكان اللائق الذي تشرئب له الأعناق المتطاولة لعمل معاول الفناء ، لتقف عند حدها وهي تسمع هذه الصرخة المرعبة ، فرسم صورة الفناء مجسمة في بقايا الديار المقفرة ، لتكون شاهدة على هذا التناحر والفناء(١) :

أيا دار سلمى بالحزون ألا أسلمي   نحييك عن سخط وإن لم تكلمي

عفت بعد حي من سليم وعامر   تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم

إن ظاهرة استخدام شكل القصة عند القدامى يدل على مدى عمقها في تفكيرهم ، ودلالتها في أحاديثهم ، لأن الاختلاف الذي صاحبها ، وصاحب زمنها وصاحبتها وقبيلتها وصنعتها والأسباب التي قيلت فيها تضيف عنصراً آخر في هذا البعد الزمني الذي استطاعت أن تقطعه هذه القصة ، ومع هذا كله فقد أخذت لوناً واحداً تستشهد به ، وحالة ثابتة تقال فيها . وهي استحالة السلم ، وعدم التمكن من الوصول إلى حل للمعضلة

(١) الديوان / ١٣٩ وأمالي ابن الشجري ١١٧/١ والخزانة ٤٠٦/٤ .

القائمة ، أو الحرب التي استضرى أوارها ، وهي بالتالي دلالة قاطعة للشؤم المتأتي نتيجة الصراع والقتال وما يترتب عليه من إزهاق الأرواح ، وتفاني الأمم ، وهلاك الثروة ، وربما تنعكس هذه الأوضاع فتترك الديار الآهلة قفراً ، والمنزل العامر طللاً ، والربع الأنيس موحشاً .

إن هذه النماذج الشعرية الثلاثة تحمل دلالة ثابتة لاستيعاب الشاعر الجاهلي لمعنى هذه القصة لكل ما تنطوي عليه من أفكار ومعاني . وبكل ما تثيره من نوازع ذاتها تدل كذلك على إدراك الانسان الجاهلي للمفهوم القصصي والشعوري لها ، وما تعكسه في نفوسهم من حوافز ، وما تحمله من خواطر ، ولعل في هذه الدلالة والادراك ما يدل على صحة هذا الشعر ، وإثبات قدرته على تمثل طبيعة العصر . وفي ظل هذه الأطر تتوضح صورة الشعر الجاهلي الأصيل الذي استطاع أن يحتفظ بهذه الأبعاد المتعددة للحياة . وأن يؤدي مهمته بإخلاص ووفاء دون أن يضيق ذرعاً بها ، أو يحمل مفاهيمها من القوالب ما تنفر منه أو تمل من مصاحبته .

٤ ـــ « الثور يضرب لما عافت البقر »

تشعر النفس الانسانية بالألم إذا عوقبت ، وبأذى إذا أصابها التأنيب وقد أصبح هذا الشعور ملازماً لها حتى في حالة اقترافها للإثم أو ارتكابها لما يدعو لهذا العقاب أو التأنيب .. وقد عرفت البشرية هذه الطباع في النفس . وأدركت الأسرار التي تختفي وراءها ، ولهذا كانت تحار في تعليلها أحياناً ، وتجد المبررات في الأحايين الأخرى لتبرر ألمها ، وتخفف ما تعانيه نتيجة هـــذا الألم أو التأنيب . وتعبر النفس عن ألمها هـذا بمظاهر مختلفة وأشكال متباينة قد يكون بكاء تعتصر فيه الدموع ، أو حزناً يتجسد فيه الأسى ، أو شكوى تتضح فيها المرارة والإنكسار .

منتفعة مما يحيط بها وما يدور حولها من قصص أو أساطير لتجعل الصورة أكمل ، واللوحة أوضح ، ووسائل التعبير أقوى وأشد ، ومما يزيد ألم هذه النفس ، ويؤجج كوامنها ، إذا شعرت بأنها تتحمل أذى لم يكن لها فيه يد ، أو تنال عقاباً جراء عمل لم تساهم في إرتكابه .. وعندها تتصاعد فيها دواعي الشعور بالظلم ، والاحساس بالجور ، ولا بد أن يكون الشاعر الجاهلي الواعي لهذه المظاهر قد أدرك الجوانب المؤلمة من هـذه الظواهر ، وتحسس اللواعج المتأتية نتيجة هـذا الإدراك ولمس الأبعاد الحقيقية للصورة المعبرة عن ذلك ، فاستمدها من أساطيره المحيطة ، وقصصه الدائرة وكانت أسطورة الثور والبقر من الأساطير التي وجد فيها الحس الملائم والبعد المطابق لحالته الشعورية الواقعة ..

واسطورة الثور والبقر اسطورة مألوفة ومعروفة ، يتحمل فيها الثور ألم الضرب ، ووجع الاعتداء ، ومرارة القسوة ، على الرغم من براءته ، وبعده عن دواعي نشوء هذه الظاهرة . فهو يضرب بقسوة إذا امتنعت البقر عن شرب الماء ، لأن البقر لا تضرب لأنها ذات لبن ، وإنما يضرب هو لتفزع هي . فهو يتحمل الأذى والضرب من أجل أن ترجع البقر إلى الماء في حالة نفورها . ولا بد أن يكون هذا الضرب موجعاً ومؤلماً بالنسبة للثور .. والناس كما تقول الاسطورة يزعمون ان الجن هي التي تصد الثيران عن الماء وتمسك البقر عن الشرب حتى تهلك .. وقيل إنهم كانوا إذا أوردوا البقر فلم تشرب إما لكدر الماء ، أو لقلة العطش ضربوا الثور ليقتحم الماء ، لأن البقر تتبعه كما تتبع الشول الفحل ، وكما تتبع أتن الوحش الحمار .

إن هذه القصة أو الاسطورة التي توحي بالألم ، وتنبس بعالم الايذاء لشخص يؤذى ويهان لجناية لم يكن له يد فيها ، أقول : لقد تلمس الشاعر القديم فيها تجاوباً حسياً مقبولاً ، وأدرك في حوادثها تشابهاً منطقياً ملائماً مع حالة نفسية عاناها ، ووعى تجربتها وغاظته نتائجها ..

فالاعشى (ميمون بن قيس) الشاعر الجاهلي المعروف يخاطب بني عبدان عامة وعمرو بن المنذر بن عبدان خاصة في قصيدة طويلة ، ويعاتبهم عتاباً مراً ، لما بدر منهم في تكليفه وتحميله مالا يد له فيه ، لانهم حملوه الذنب ، وأثقلوه بما لا طاقة له بحمله ، ويتطرق إلى الاسطورة ، ويذكر أن مثله ومثلهم فيما يكلفونه من ذنوب كمثل الثور يضرب الراعي ظهره حين تعاف البقر الماء ، ليدفعه إلى الحوض فتقبل باقباله فيقول[1] :

---

(١) الديوان /١١٥ .

أرى رجلا منكم أسيفاً كأنما　　يضم إلى كشحيه كفاً مخضبا
وما عنده مجد تليد ولا له　　من الريح فضل لا الجنوب ولا الصبا
وإني وما كلفتموني وربكم　　ليعلم من أمسى أعق وأحربا
لكالثور والجني يضرب ظهره　　وما ذنبه إن عافت الماء مشربا
وما ذنبه إن عافت الماء باقر　　وما أن تعاف الماء إلا ليضربا

فالاعشى يتألم من قومه ، ويغضب لما أصابه ، ويجد في ذلك غضاضة لا تدانيها غضاضة ، ومظلمة لا توازيها مظلمة . وكأنه وجد في هذه القصة التي كان الناس يعرفون مدلولها ، ويتحسسون الاوجاع التي تكمن خلفها .. وجد فيها صورة معبرة لما يشعر به من غبن ويتعرض له من غدر ، ويلحق به من أذى .

والسليك بن السلكة الشاعر الجاهلي المعروف بغاراته وغزواته مر في بعض هـذه الغزوات ببيت من خثعم وأهله خلوف ، فرأى فيهن امرأة بضة شابة ، فاعتدى عليها ، وعندما حضر أنس بن مدركة الخثعمي أعلم بذلك ، فأخذته الحمية ، وشعر بالعار ، وخشي المعرة التي سوف تلحق به وبقومه ، فلحقه وتمكن من ادراكه فقتله .. قتله وهو يعلم بأن القتل سوف يكلفه دية المقتول يسعى بها حتى يؤديها إلى أوليائه ، وإذا تخلف عن الدفع ، أو تجاهل فيه كان جزاؤه القتل . . إن الشاعر يدرك الظلم اللاحق به ، ويحس بالجناية التي ارتكبها ، والعبء الذي تحمله وهو يقدم على هذا العمل ولكن القضية لا يمكن أن تمر بهذه البساطة ، فتقاليد القبيلة تفرض عليه هذا الالتزام ، وصيانته تدفعه إلى هذه المغامرة .. هذه الامور يدركها الشاعر ويتألم لنتائجها ولكنه شـــاء أم أبى يقـع تحت طائلتها

فيؤدي ما فرض عليه جزاء أنفته ولقاء شرفه الذي دافع عنه يقول[1] :

اغش الحروب وسربالي مضاعفة   تغشى البنان وسيفي صارم ذكر
إني وقتلي سليكاً ثم أعقله   كالثور يضرب لما عافت البقر

فالمقتول يستحق القتل لأنه ارتكب جريمة توجب هذا الجزاء ، ولكن الشاعر مضطر لدفع الدية ، وهذا الاضطرار للدفع مظلمة يحسها الشاعر ويدرك أبعادها . .

وقد وجد في مثل (الثور) الشائع أو قصة (البقر) المعروفة وجهاً للاستشهاد ومجالاً للتمثيل ، وقد وجد أيضاً مكاناً لائقاً لاستخدامها بعد أن شعر بقوة أدائها ، ولمس صحة استعمالها لما تقدمه من خلالها ، فادخل صورة الثور والبقر وما يحيط بها ليجعل الصورة النفسية أكثر اتساعاً ، والمشاعر أدق تلويناً وبروزاً .

ولم يكن هذان الشاعران وحدهما قد أدركا مشاعر النفس وهي تحس بالأذى ينصب عليها دونما ذنب ارتكبته ، أو جناية اقترفتها ، ولم يكن هذان الشاعران وحدهما يعرفان القصة ويدركان جوانب الاسطورة وجزئياتها ، وانما هناك شعراء آخرون يتداولون الاسطورة كما يتداولون غيرها من الاساطير أو يعرفون موضع استخدامها ويلمسون قدرة الناس على استيعابها ، فالناس لتتسع مداركهم لهذه القصة كما تتسع لقصص أخرى . وفي هذا الاستيعاب تكمن ثقافة هؤلاء الناس وتكمن معارفهم التي كانوا يستخدمونها .

فنهشل بن حرى يشعر بظلامة قبلية أخرى ومن نوع آخر ، تترك فيها قبائل اقترفت اثماً وتؤخذ بجريرتها قبيلة وهي منها براء .. هذه القضية

(١) العقد الفريد ٣/١٣٠ وفصل المقال / ٣٨٧ وينظر تخريجه فيه .

تؤلم الشاعر بشكل أعنف ولهذا ارتسمت في ذهنه الصورة وقد وجد في أشكال الهراوى وهي تتساقط على هذا الثور المسكين تجسيداً رائعاً لرمم الصورة لتكون أكثر ايلاما وأبشع فظاعة فيقول :

أتترك عارضاً وبني عدي   وتغرم دارم وهم براء

كدأب الثور يضرب بالهراوى   إذا ما عافت البقر الظماء

أما عوف بن الحرع فتؤلمه قضية أخرى فينعكس هذا الألم بشكل شتيمة ، وتتراءى ملامحه من خلال القوة التي جابهه بها خصومه هجاء مراً .. والشاعر يؤمن بأن الخصوم لم يكونوا على حق لانهم لم يدافعوا عن قضية تتصل بهم . ولا تمت إليهم بسبب .. ثم يرى أن المثل أصبح أكثر تعبيراً ، وأوضح صورة .

تمنت طيء جهلا وجبنا   وقد خاليتهم فأبوا خلائي

هجوني إن هجوت جبال سلمى   كضرب الثور للبقر الظماء

ان صورة الثور والبقر لم تحل دون اظهار أفكار الشعراء الجاهليين ، ولم تحدد آفاق تفكيرهم لاستخدام أشكال ثانية من التفكير قريبة من هذا الشكل . ولكنهم كانوا يتداولون قصصاً كثيرة مشابهة لهذه القصة ، ويتمثلون بنماذج أخرى غير هذا النموذج ولكنها تلتقي عند نقطة واحدة تتركز فيها المشاعر المتألمة ، وتستقطب الاحاسيس الشاعرة بما يقع عليها من اعباء نتيجة عمل فرض عليها ، أو خضعت له تحت عوامل والتزامات . وقد وجدنا في أمثالهم « مالي ذنب الاذنب صحر »[1] . وهو كما وجدناه

(١) وصحر هذه ابنة لقمان بن عاد وكان سبب قتلها أنه قد تزوج عدة نساء كلهن خنه في أنفسهن فلما قتل أخراهن ونزل من الجبل ، كان أول من تلقاه صحر ابنته ، فوثب عليها فقتلها وقال : وانت أيضاً امرأة فضربت العرب في ذلك المثل .

يحمل مثل دلالات المثل الاول : وان الناس كانوا يستوعبون هذه القصص ويعرفون استخدامها بشكل يدل على معرفتهم بدواعي المثل وأصوله .

ان قدرة الشاعر الجاهلي تتمثل في فهم القصص ، وادراك عمقها وسلامة تناولها . وهي قدرة توحي للدارس بسعة أفق هذا الشاعر ، وشمول ثقافته وصلته الوثيقة بما يدور في محيطه من معارف ، وينتشر بين الناس من معلومات وبالتالي تمكنه من استخدام هذه المعارف في حياته الخاصة أو العامة .

والتعبير من خلالها عن قضية معينة يشعر بها ، أو حالة نفسية يعالجها وفي ظل هذه المشاعر النفسية بعكس استخدام الصورة بلون مركز وأسلوب تصويري دقيق .

الملابس العربية في العصر الجاهلي

يشكل الحديث عن الملابس في العصر الجاهلي جانباً مهما من جوانب الحضارة العربية في ذلك العصر . وان كانت الصورة خافتة الألوان ، مضطربة الأبعاد ، متداخلة الاشكال لان الشاعر الجاهلي لم يباشر الحديث عنها ، وانما كانت أحاديثه تأتي عنها عرضية ، وأوصافه من خلال أوصاف أخرى ، فاذا تحدث عن الطلل حاول وصفه بالزخرف وما تناثر حوله من نؤى وحفر بالنقوش المبثوثة فوق الثوب ، وكثيراً ما يربط الشاعر بين اندثار وزوال معالم الديار وبين الثوب اليماني الخلق[1] أو الثوب اليماني الموشى والمزين[2] ، أو بنقوش بطانة السيف[3] المزين . وإذا تحدث عن الحيوان ولاح للشاعر جسده المخطط أوحى له هذا الشكل بانواع الثياب المسهمة ، وهي صور استغرقت من أوصافه مساحة عريضة ، لونها بألوان الثياب التي ارتسمت في ذهنه ، وخططها بوحي من الاستملاك النفسي الذي داخله وهو يعطي لها أشكالها اللامعة والمزخرفة .

والشاعر في كثير من الاحيان يتحدث عنها وهي تختلط بحديث الانسجة والاقمشة ، وتمتزج بأوصاف الالوان التي غلبت عليها ، وهي في غالبها ألوان بيضاء ناصعة تحمل دلالتها النقية .. وتوحي بصفائها الروحي ، وتشاكل روعتها الخفية في نفسه البسيطة ، وكأنه كان يجد في بعض هذه الالوان تعبيراً معيناً وحساً شعرياً متوهجاً .

وحديث الملابس يتصل بحديث الحضارة وانماطها ، والتطور الاجتماعي وأبعاده ويتأثر بالظروف المناخية التي تفرض على الناس شكلاً من الملابس معيناً ، وتلزمهم بارتداء أردية الاغنياء مخالفة لاسمال الفقراء ، وثياب الحضر تباين ثياب البدو ، وبرود النساء غير قمصان الرجال ، وبز الفرسان لا تشاكل اطمار الصعاليك .

ان هـذا التباين الاجتماعي والاقتصادي والحضاري أدى إلى اختـلاف الاشكال التي يلبسها الناس لانهم كانوا يخضعون لهذه التيارات ، ويتأثرون بما تحمله إلى الجزيرة العربية قوافل البحار ورحلات الوفود وعياب الباعة المتجولـين .

ان اختلاط الصورة في ذهن الشاعر أدى إلى اضطرابها في الاستعمال عند بعض الشعراء بما كان سبباً في تداخلها ، ولم يكن ذكرها عند الشعراء على أقـدار متسـاوية أو هيئـات متشابهة ، وانما كانت أوصافها متباينـة ومتخلفة ، وقد لمـت بعضهم بكثير من استعمالها بشـكل مفرط . وبوغل بعضهم الآخر في ذكرها إلى درجة غريبة ولكنه لا يعطيها البعد الذي يكشـف عن شكلها أو يحدد تكوينها . وأبرز هؤلاء الشعراء ، شعراء الحضر ومن تردد على المدن أو نشأ في بيئات حضرية كالنابغة وامرىء القيس والاعشى والمرقش الاكبر وغيرهم ممن تأثر بهذه المؤثرات وادرك أشـكال الملابس وأوصافها وأسماءها .

وقد حاولت في هذه الدراسة استقصاء اكثر من عشرين ديواناً من دواوين الشعر الجاهلي الى المفضليات والاصمعيات لاستخراج اشارات الشعراء لكل ما يتعلق بالملابس وأشكالها وضروبها ، وهي اشارات ـ كما أسلفت ـ غير متميزة وقد حاولت ان أحدد أشكالها من خلال تصوري ورسم ابعادها من خلال الاستالات التي وجدتها عليها مبتدئاً باكثرها استعمالاً .

أكثر الشعراء الجاهليون من ذكر الريط والبرود ، أما الريط فكان يغلب على استعمالها في حديث الشعراء عن ملابس الجواري(٤) والغانيات(٥) والنساء(٦) والعذارى(٧) ، وهي عادة تكون سابغة ملفوفة ، وتجعل لها ذيول تضرج بالزعفران وعندما ترتديها النساء تثير الاعجاب في نفوس الرجال ، وهي كما تبدو من خلال استعمالها مظهر من مظاهر الشباب وترفه(٨) . لم ينحصر استعمالها في نطاق النساء اللواتي أشرت إليهن وانما كانت رداء لسقاة الخيرة من الذين لازرهم فضل على وجه الارض ، رمزاً من رموز الخيلاء(٩) ويغالي بعضهم فيجعل الريط ملابس الجن(١٠) وكذلك الفتيان عندما تعلو وجوههم النضارة وتمتلىء روحهم بالقوة وابدانهم بالصحة يجرون الريط والمروط إلى أقرب الخاربن(١١) أما في مجال التشبيه فقد شبه السراب في تقليبه بالريط إذا انطوى(١٢) ، والريط تشد بين أعلا السحاب وأسفله(١٣) ، والعرض أحوج إلى الصون والحفاظ من ريط يمان مسهم(١٤) وهذا يعني أن الصفة الغالبة على ألوان الريط هي البياض ، لان السحاب والسراب في هذه الاوصاف يكتسي باللون الابيض وكذلك يعني أيضاً عندما شبه به العرض .

وتقترب أحاديث الريط من البرود عند الشاعر الجاهلي في أوصافها واستخدامها ، وأشكالها ، فالبرود لباس القينة التي كانت تروح وتغتدي(١٥) والنواعم اللواتي يمشين ببطء (١٦) والسكارى إذا تمشت سورة الكاس فيهم يجرونها ويسحبونها (١٧) ، وتشكل جياد البرود جزء من الجزية التي كانت تضرب (١٨) ، وكانوا يجعلون قطاب جيب البرد (مخرج الرأس) فضفاضاً وواسعاً حتى يتمكنوا من خلعه بسهولة ، وحتى يتمكن رواد هذه القيان من إدخال أيديهم للمسها (١٩) . وتشبه البيد الجرد ، والطريق بالبرد الموشى لإستوائه ، واختلاف لونه بما يتفرع منه ويتشعب من ثنيات الطرق

واعتراض الخضرة [٢٠] وهـذا يعني أيضاً أن الغالب على ألوانها يكون البياض لأن الشعراء عندما يتحدثون عن الطريق يقرنون ذلك باللون الأبيض .

والقميص نوع آخر من الملابس كان يلبس وإن كان يعنى به الدرع في بعض الأحيان ، وتكون في القميص بنائق (عرا) تدخل فيها الأزرار [٢١] ، وجيوب تضرج بالزعفران [٢٢] ، وتشق هذه الجيوب في حالة الجزع الشديد والأمر الجلل [٢٣] ، وهذا يعني أن القمصان تخالف بقية الملابس التي ذكرناها ، لأنها ذكرت دون أن تذكر معها أزرار أو بنائق أو جيوب ، وقد جعله امرؤ القيس علامة يتميز بها الصياد [٢٤] ، أما الذي تبذله السفر وأجهده الترحال فينخرق قميصه [٢٥] وتنشق جوانبه [٢٦] ، وقد اعتبرت هذه الأوصاف من أمارات الفخر ، وعلامات الاعتداد .

وأشار امرؤ القيس إلى السرابيل التي كانت تخلع في حالة النوم [٢٧] ، وتحدث أوس عن الدموع التي أسبلتها العيون فبل وكيفها السربال [٢٨] ، أو الرداء ، كما قال بشر [٢٩] أو جيب السربال كما وصفها عبيد [٣٠] ، ويخصص خفاف بن ندبة فارسية هذا النوع من الملابس [٣١] .

إن هذه الاشارات تدل على أن السرابيل من لباس الرجال ، لأن امرأ القيس وصف نفسه ، وأوس وعبيد وبشر تحدثوا عن دموعهم التي أسبلتها العيون فبلت سرابيلهم أو أرديتهم أو جيوب هـذه السرابيل ، ونعت خفاف الرجل الفارسي الذي شبه به . وقد عرفت السرابيل الجيوب كما عرفتها القمصان [٣٢] ، وقد استخدم الشاعر معانيها في الحالات المجازية [٣٣] وتحدث عنها في مجال الفخر عبيد بن الأبرص [٣٤] .

ويتخـذ القميص أو السربال من الرازقي (الكتان) (٣٥) ، ولم يقتصر استخدام الرازقي على القمصان أو السرابيل وإنما كان يستخـدم في الغلل (المصفاة على رأس الابريق) لرقـة هـــذا النوع من القماش وجودته (٣٦) ، ولعل هذه الرقة والجودة هي التي دفعت القـدامى إلى لبسه على البدن مباشرة (٣٧) .

وتقترب صورة الازر من صور البرود في رسمها لأن الشاربـين المنتشين يلحفون الأرض بهدّابها (٣٨) أو يرخونها (٣٩) ، ويسحبونها من الخيلاء (٤٠) ، وتكون الازر لينة (٤١) ، وحاشيتها صلبة (٤٢) ، والظاهر أن بعض هذه الازر تتكون من قطعة واحدة لأنـه يستعمل في مثال هذه الحالة غطاء (٤٣) ، وإذا شعر الفارس بضايقته ونزوله على الساقـــين شمر عن ساقيه ورفعه ، وقد وردت هذه الاشارة في حالة الحرب (٤٤).

اما الملاء (الملاحف) فتكون طويلة(٤٥) ، وبيضاء (٤٦) ، تلبسها العذارى ، وتطلى في بعض الاحيان بالزعفران (٤٧) .

وتحدث الشعراء حديثاً مقتضباً عن العبادة ويكنى العرب عن النفس بالثوب والازار (٤٨) والنطاق (عبيد ٣٢) .

وقد وردت اشارات اخرى الى الثياب وهي اشارة مطلقة لا يمكن تحديد ابعادها الا من خـــلال الاستعمالات التي تقترن بهذه الاشارات . فالطفل يمسح بثوبه (٤٩) وبشر يبلى من لبسه الثياب (٥٠) والكمي الشجاع يترك وقد اصفرت انامله ، وكان اثوابه صبغت بعصارة التوت الاحمر(٥١) وقد تعاور الشـــعراء على هذا المعنى(٥٢) ، وأوار النار يشمل دون الثياب(٥٣) ، والقوم يجرون الثياب وكأنهم نشاوى(٥٤) ، والرهبان لهم أثواب معينة تخزق وتمزق تمسحا بها وتبركا(٥٥) والفقير يرتدي طمرين باليين ٥٦ والطريق يشبه الثوب الهاجري (المنســوب الى هجر)

الابيض (٥٧) أو الثوب اليماني الأبيض (٥٨) والناقر تتبختر كما تتبختر جارية ترقص أمام سيدها فتريه ذيل ثوبها الأبيض الطويل في رقصها (٥٩) .

ان هذه الاشارات العامة أو المسميات غير المحددة لا توضح شكل الثوب المراد ولا ترسم الصورة التي كان يبغيها الشاعر ، ولكنها - كما تبدو - اشارات يختلط فيها الثوب بكل اصنافه واشكاله وان كانت اشارات التشبيه الاخيرة التي تحدث فيها الشاعر عن الطريق اقتصر على اللون الأبيض من هذه الثياب وقد حدد لنا الشاعر أنواع الثياب البيض وخصصها بالهاجري واليماني ، وفي شعر أمرىء القيس اشارة يستدل منها ان النساء كن يلبس اكثر من ثوب واحد ، وتمتاز هذه الثياب بالطول بحيث تجرد وتسحب كما تمتاز بالتوشية والتزيين (٦٠) وقد عرفت بعض المناطق بتوشية الثياب التي استخدمت في اطراف الجزيرة مثل (ربدة) و (سحول)(٦١) .

ان اشارة الشعراء الى الانواع المتعددة من الثياب أمثال **الرهاوية** (نسبة الى الرها)(٦٢) **والاتحمية** (نسبة الى الاتحم في اليمن)(٦٣) **والجيشانية** (نسبة الى جيشان في اليمن)(٦٤) **والقسي** (نسبة الى القس بمصر) (٦٥) تدل على الصلات التجارية القائمة بين الجزيرة وبين هذه المناطق ، وكذلك تدل على الكميات الكبيرة التي تستهلك بانواعها وقدرتهم على استخدامها في الموضع المعين .

ان حديث الشعراء لم يقف عند هذه الملامح ، وانما كان بعضهم يتحدث عن أنواع الأقمشة والمواد المصنوعة منها وان كان بعضها غير واضح المعالم ، فقد ذكر **الملابس الشرعبية** ، وهي ملابس تلبسها الاماء(٦٦) **والسابرية** (وهي من الثياب الرقاق الجيدة)(٦٧) وعرفت من الأقمشة **السيراء** (ثوب من الحرير فيه خطوط)(٦٨) والديباج (ثياب متخذة من الابريسم) (٦٩) **والدمقس** (الابريسم) (٧٠) وقد اتخذت بعض

الاكسية من وبر الارنب لتكون اكسية تشبه الخز (٧١) ومن الاضريج (الخز الاحمر) ٧٢ . اما البجاد فهو كساء مخطط .

ويطلق على ثوب الفارس البز (٧٣) ، ويستخدم اوس البز الاتحمي في مجال الشهرة عندما يريد ان يهجو قوما (٧٤) . ويبدو ان شهرة هذا البز كانت معروفة .. والسلب ثياب سود تتخذ من الشعر وتلبسها النساء في المآتم (٧٥) وكذلك الصدر وهو ثوب من صوف رأسه كالمقنعة واسفله يغشى الصدر والمنكبين تلبسه المرأة الثكلى اذا فقدت حميمها (٧٦) .

كما كانوا يتحدثون عن الرَقم (ضرب مخطط من الوشى) والكلل (الستر) والانماط (الفرش) عندما يريدون الحديث عن الحدوج والظعون والهوادج لأن العرب كانوا يستخدمون الستائر والاغطية والاكسية لهذه الحدوج (٧٧) ويتحدثون عن النصيف (الخمار) الذي كانت تدنيه المرأة لتستر به جمالها لعفة (٧٨) .

ولم ينس الشعراء وهم يتحدثون عن هذه الانواع من الملابس والاقمشة ان يشيروا الى التجار وبائعي الاقمشة الذين ينشرون ما في عيابهم من برود ملونة (٧٩) ، هذا وقد وردت اشارات الى المغزل (٨٠) وغزل الثوب (٨١) والحائك والنسيج (٨٢) ، وهي اشارات تدل على معرفتهم بوسائل الغزل، وادراكهم للطريقة التي تتم بها هذه الصنعة .

أما العمامة فقد وردت في ذكرها نصوص (٨٣) كثيرة وهي لباس الرأس اما شكلها وصفاتها فلم تقدم لنا النصوص ما يكشف عنها وكثيراً ما كانت تذكر في الحروب والايام ولعلها كانت تستخدم لوقايتهم من الضرب في بعض الاحيان او اتخاذها راية اذا اقتضى الأمر لذلك .

ان هذه الدراسة القصيرة تكشف عن الجوانب المضطربة لهذا البعد الحضاري ، ولكنها تضع العلاقات الكبيرة التي يمكن ان تكون مرتكزات سليمة لامثال هذه الدراسة وغيرها من الدراسات .

هوامش

(١) عبيد بن الابرص ١٠١ ، ١١٥ .

(٢) طرفة بن العبد ٧٩ .

(٣) عبيد بن الابرص ١٠٥ وطرفة ٧ .

(٤) النابغة ١٧ .

(٥) عمرو بن معد يكرب ٢٨ .

(٦) ربيعة بن مقروم ٤٧ .

(٧) عبيد ١٣٤ .

(٨) عمرو بن قميئة ٥٠ .

(٩) لبيد ٨ .

(١٠) لبيد ٦٦ .

(١١) عمرو بن قميئة ٥٠ .

(١٢) المثقب ٨٧ .

(١١) أوس ١٦ .

(١٤) أوس ١٢١ .

(١٥) طرفة ٣٠ .

(١٦) المرقش [أخباره وشعره] مجلة العرب - السنة الرابعة - الجزء العاشر ٨٨٧٥ والمفضليات ٢/٢١١ .

(١٧) زهير والحماسة ٣/١٤٤٦ .

(١٨) أبو دؤاد الأيادي ٢٩٢ .

(١٩) طرفة ٣٠ .

(٢٠) عبيد ١٢٩ وامرؤ القيس ٨١ والاعشى ١٧ .

(٢١) طرفة ٢٦ .

(٢٢) بشر ١٩ .

(٣٢) طرفة ٣٩ .

(٢٤) امرؤ القيس ١٧٤ .

(٢٥) المفضليات ١/٤٥ والاصمعيات٩٢

(٢٦) الاصمعيات ٧٣ .

(٢٧) امرؤ القيس ٣٠ .

(٢٨) أوس ١٠٧ .

(٢٩) بشر بن أبي خازم ٣٥ وينظر ديوان امرىء القيس ٩٠ .

(٣٠) عبيد ١٠١

(٣١) خفاف ٩١

(٣٢) عبيد ١٠١ وطرفة ٧٧

(٣٣) طرفة ٦٥

(٣٤) عبيد ٨٥

(٣٥) الطفيل ١٠٥ وزهير ٢٢٨

(٣٦) لبيد ٢٤٥

(٣٧) المفضليات ٢١٣/٢٠

(٣٨) طرفة ٥٥

(٣٩) عبيد ٢٩ ، ١٠٧

(٤٠) المفضليات ١٤١/١

(٤١) زهير ٣١٥

(٤٢) زهير ٥٧٧

(٤٣) بشر ٨٨ .

(٤٤) الاصمعيات ١١٣

(٤٥) امرؤ القيس ٢٢ ، ٥٠ .

(٤٦) امرؤ القيس ٦٣

(٤٧) المفضليات ١٨١/٢

(٤٨) امرؤ القيس١٥٩والمفضليات٤٠/١

(٤٩) الطفيل ٥٠

(٥٠) بشر ٣١

(٥١) عبيد ٤٩

(٥٢) ينظر هامش ديوان عبيد ٤٩

(٥٣) المفضليات ٢ / ٢٠٣

(٥٤) الاصمعيات ٧٤

(٥٥) امرؤ القيس ١٠٤

(٥٦) أوس ١٠٣

(٥٧) لبيد ٢٣٣

(٥٨) النابغة ٦٧ وزهير ٣٢٢

(٥٩) طرفة ٢٩

(٦٠) امرؤ القيس ١٤

(٦١) طرفة ٧٩ وعمرو بن معد يكرب ٧٢

(٦٢) عمرو بن قيئة٨٩

(٦٣) الطفيل ١٩ والمفضليات ٢ / ٢١٤ وخفاف ٣١

(٦٤) عبيد ١١٤

(٦٥) أبو دؤاد ٣٤٨ وربيعة ٤٧ .

(٦٦) الاعشى ٩

(٦٧) المفضليات ٢ / ٢٠٥

(٦٨) المرقش الأكبر ـ مجلة العرب ٨٨٣ والنابغة ٣٨

(٦٩) المتلمس ٢٣٠ ، زهير ٧٧ ، عدي ١٣٨ ، المثقب ١٥٨

(٧٠) امرؤ القيس ١١ وعدي ١٢٧ والاصمعيات ٥٥

(٧١) النابغة ٥٩

(٧٢) النابغة ٦٣

(٧) أبو دؤاد ٣٢٨أوس ١٠٤

(٧٤) أوس ١٢٣

(٧٥) لبيد ٣٢٦ ، ٣٣٢

(٧٦) لم أجد له نماذج شعرية ولكن ذكر ان الخنساء كانت تلبسه عندما فجعت بأخويها .

(٧٧) عبيد ١٢٧ ، وزهير ٩

(٧٨) عبيد ١٢٨

(٧٩) امرؤ القيس ٢٥، الاعشى ٢٧

(٨٠) امرؤ القيس ٢٥

(٨١) عدي ١٥٩

(٨٢) عبيد ٧٨

(٨٣) لبيد ٤٥ ، والمفضليات ٢ / ٢٠٣ والاصمعيات ١١٩ واوس ٥٢

(رتبت النصوص حسب تسلسل الارقام التي وردت في هوامش البحث)

النصوص الشعرية

(١) يا دار هنـد عفاهـا كل هطّـال

بالجو مثـل سحيق اليمنـة البـالي

مثل سحق البرد عفّى بعدك القط

ـر مغنـــاه وتـأويب الشمال

(٢) وبالسفح آيات كأنـ رسوقـها

يمانـ وشتـه ريـدة وسحول

(٢) دار حي أصابهم سـالف الدهر

فـأضحت ديارهم كالخـــلال

أتعرف رسم الدار قفراً منازله

كجفن اليمان زخرف الوشي ماثـلة

(٤) والراكضات ذيول الريط فنقها

برد الهواجر كالغزلانـ بالجرد

(٥) والغانيات يقتلن الرجال إذا
ضرجن بالزعفران الريط والنقبا

(٦) على الاحداج واستشعرن ريطاً
عراقياً وقسياً مصونا

(٧) يملن علي بالاقراب طوراً
وبالاجياد كالريط المصون

(٨) واسحب الريط والبرود إلى
أدنى تجارى وانفض اللّمما

(٩) من المسبلين الريط لذ كأنما
تشرّب ضاحي جلده لون مذهب

(١٠) يروي قوامح قبل الليل صادقة
أشباه جن عليها الريط والازر

(١١) النص رقم (٨)

(١٢) وآمت صواديح النهار وأعرضت
لوامع يطوي ريطها وبرودها

(١٣) كأنما بين أعلاه وأسفله
ريط منشّرة أو ضوء مصباح

(١٤) فإنا وجدنا العرض أحوج ساعة

إلى الصون من ريط يمان مسهم

(١٥) ندامـاي بيض كالنجوم وقينـة

تروح علينا بـــين برد ومجسد

(١٦) يرحن معاً بطـاء المشي بـدّا

عليهن المجاســـد والـبرود

ولاعبني على الانمـــاط تعس

عليهن المجاســـد والحـرير

(١٧) يجرّون الـبرود وقد تمشت

حُميا الـكأس فيهم والغنـــاء

ولـكان عادتـه على جاراتـه

مسكاً وريطاً رادعـاً وجفانا

(١٨) ضربنا على تبّع جزيـــة

جياد البرود وخرج الذهب

(١٩) رحيب قطاب الجيب منها رقيقة

بجس النـدامى ، بضـة المتجرد

(٢٠) هـــذا ودويّة يعيا الهداة بها
ناء مسافتها كالبرد ديمومه
وعنس كألواح الاران نسأتها
على لاحب كالـبرد ذي الحبرات
وبيـــداء قفر كبرد الدير
مشاربهـا دائرات أجـن
(٢١) تلاقى ، وأحيانـاً تبـين كأنهـا
بنائق غر في قميص مقدد
(٢٢) عضا ريطنا مستحقبو البيض كالدمى
مضرجة بالزعفران جيوبها
(٢٣) فإن مت فانعيني بما أنا أهـله
وشقّي علي الجيب يا ابنة معبـد
(٢٤) وادبرن كالجزع المفصّل بينه
بجيد الغلام ذي القميص المطوق
(٢٥) تخد الفيافي بالرحـال وكلها
يعدو بمنخرق القميص سميدع

مهفهف أهضم الكشحين منخرق

عنه القميص لسير الليـل محتقر

(٢٦) ومنشقّ اعطاف القميص دعوته

وقـد سد جوز الليل كل سبيل

(٢٧) ومثلك بيضاء العوارض طفلة

لعوب تنسّيني إذا قمت سـربالي

(٢٨) وإذا ذكرت اباد ليجـة أسبلت

عيني فبـل وكيفهـا سربالي

(٢٩) فانهلّ دمعي في الرداء صبابـة

أثر الخليط وكنت غير مغلب

فسحّت دموعي في الرداء كأنها

كلي من شعيب دات سح وتهتـان

(٣٠) حبست فيهـا صحابي كي أسائلها

والدمع قد بـل مني جيب سربالي

(٣١) كأنـ كوكب نحس في معرّسه

أو فارسياً عليـه سحق سربال

(٣٢) النص رقم (٣٠)

وما خلت سلمى قبلها ذات رحلة

إذا مَوْزِيٌّ الليل جيبت سرابله

(٣٣) لبست الليالي فأفنينني

وسربلني الدهر في قمصه

(٣٤) مشمر خَلَقٌ سرباله مشق

قاذورة قائل مغذمر قطط

(٣٥) تظل رياح الصيف تنسج بينه

وبين قميص الرازقي المكفف

(٣٦) لها علل من رازقي وكُرسُف

بأيمان عجم ينصفون المقاولا

(٣٧) كأن الظباء بها والنعا

ج ألبسن من رازقي شعارا

(٣٨) ثم راحوا عبق المسك بهم

يلحفون الأرض هدّاب الازر

(٣٩) إذا ذقت فاها قلت : طعم مدامة

مشعشعة ترخى الازار قديح

ذاك إذ أنت كالمهـــاة وإذ آ
تيك نشوان مرخياً أذيالي

(٤٠) إلى التجار فأعداني بلذتـه
رخو الإزار كصدر السيف مشمول

(٤١) في فتيـة ليّني المـآزر لا
ينسون أحلامهم إذا سكروا

(٤٢) عرّس كحاشية الإزار شريجـة
صفراء لا سدر ولا هي تألب

(٤٣) تظل مقاليت النساء يطأنـه
يقلن : ألا يلقى على المرء مئزر

(٤٤) كميش الإزار خارج نصف ساقه
صبور على الغرّاء طلاّع أنجد

(٤٥) فعَنّ لنا سرب كأن نعاجـــه
عذارى دوار في الملاء المذيل

فبينا نعاج يرتعـــين خميلة
كمشي العذارى في الملاء المهدّب

(٤٦) تقطع غيطاناً كأن متونها
إذا أظهرت تكسي ملاء منشّرا
(٤٧) قد اصفرّ من سفع الدخان لحامم
كما لاح من هدب الملاء جسادها
(٤٨) فلما دنوت تَسدّيتها
فثوباً نسيت وثوباً أجر
مدرّعاً ريطة مضاعفة
كالنهي وفي سراره الرهم
(٤٩) تفلت عليه تفلة ومسحته
بثوبي حتى جلده متقوّب
(٥٠) وشاب لداته وعدلن عنه
كما ابتليت من لبس ثيابا
(٥١) قد أترك القرن مصفراً أنامله
كأن أثوابه مجت بفرصاد
(٥٢) ينظر هامش ديوان عبيد/٤٩ تحقيق الدكتور حسين نصار
(٥٣) حام كأن أوار النار شامله
دون الثياب ورأس المرء معموم

(٥٤) وقوم يجرون الثياب كأنهم

نشاوى وقد نبهتهم لرحيل

(٥٥) فأدركنه يأخذن بالساق والنسا

كما شبرق الولدان ثوب المقدّس

(٥٦) أبا دليجة من يوصى بأرملة

أم من لأشعث ذي طمرين طحلال

(٥٧) منيفاً كسحل الهاجريّ تضمه

اكام ويعروري النّجاد الغوائلا

(٥٨) وناجية عديت في متن لاحب

كسحل اليماني قاصد للمناهل

وأبيض عاديّ تلوح متونه

على البيد كالسحل اليماني المبلّج

(٥٩) فذالت كما ذالت وليدة مجلس

تري ربها أذيال سحل ممدد

(٦٠) خرجت بها تمشي تجرّ وراءنا

على أثرينا ذيل مرط مرحل

(٦١) النص رقم (٢)

لمن طلل بتيان فجنـــد
كأن عراصه توشيم برد.
(٦٢) قنأ العهون على حواملهـا
وعلى الرهاويات والكلل.
(٦٣) سماوته أسمال برد محبّر
وصهوته من أتحمي معصّب.
كميتـاً لحاشيـة الأتحمي
لم يدع الصنع فيها عوارا
ومعشوقـة طلقتها بمرشة
لها سنن كالأتحمي المخرق.
(٦٤) فأُبْنا ونازعنا الحديث أوانساً
عليهن جيشانيّة ذات اغيال.
(٦٥) بعد حي تغدو القيان عليهم
في الدّمقس القسّي براح سبيه.
وينظر النص رقم (٦)
(٦٦) والبغايا يركضن أكسية الأضـ
ـريج والشرعبّي ذا الأذيال.

(٦٧) ملمعة بالشام سفعاً خدودها

كأن عليها سابريّاً مذيـلا

(٦٨) كسيبية السُّيراء ذات علالة

تهدي الجياد غداة غبّ لقائها

صفراء كالسيراء أكمل خلقها

كالغصن من قنوانه المتورِّد

(٦٩) وبالوجه ديباج وفوق سراته

ديابوزة والروق أسحم أملس

فانكم وقومـاً أخفروكم

لكالديباج مال بـــه العباء

ثانيات قطائف الخزّ والديـ

ـباج فوق الخدور والأنماط

أرين محاسناً وكتن أخرى

من الديباج والبشر المصون

(٧٠) يظلّ العذارى يرتمين بلحمها

وشحم كهدّاب الدمقس المفتل

بيض عليهن الدمقس وبالـ

أعناق من تحت الأكفة در

الكاعـــب الحسناء تر

فـل بالدمقس وبالحرير

(٧١) تراهن خلف القوم زوراً عيونها

جلوس الشيوخ في مسوك أرانب

(٧٢) يحييهم بيض الولائد بينهم

وأكسية الاضريج فوق المشاحب

(٧٣) كأني إذا عاليت جوزة متنه

تعلّق بزيّ عند بيض أنوق

لما رأوك على نهد مراكله

يسعى ببزّ كمّي غير معزال

(٧٤) وإن هز أقوام إلي وحددوا

كسوتهم من حبر بزّ متحم

(٧٥) متسلّبـــات في مسو

ح الشعر أبـــكاراً وعونا

في السُلب السُود وفي الامساح

(٧٦) لم أجد فيه نصوصاً

(٧٧) عالين رقماً وانماطاً مظاهرة
وكلّة بعتيق العقل مقرومه

علون بأنماط عتاق وكلّة
وراد حواشيها مشاكهة الدم

(٧٨) فإنها كمهاة الجو ناعمة
تدني النصيف بكف غير موشومة

(٧٩) وألقى بصحراء الغبيط بعاعه
نزول اليماني ذي العياب المخول

ومصاب غادية كأن تجارها
نشرت عليه برودها ررجالها

(٨٠) كأن طمية المجيمر غدوة
من السيل والغثاء فلكة مغزل

(٨١) كلاهما خاط إذ بزّ البوسهما
من ورق التين ثوباً لم يكن غزلا

(٨٢) كلون الماء أسود ذو قشور
نسجن تلاحم السرد الدلاص

الفهرس